

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيْمِ

فارسی و گارش

ویژه مدارس استعدادهای درخشان
پایه نهم، دوره اول متوسطه
۱۳۹۵



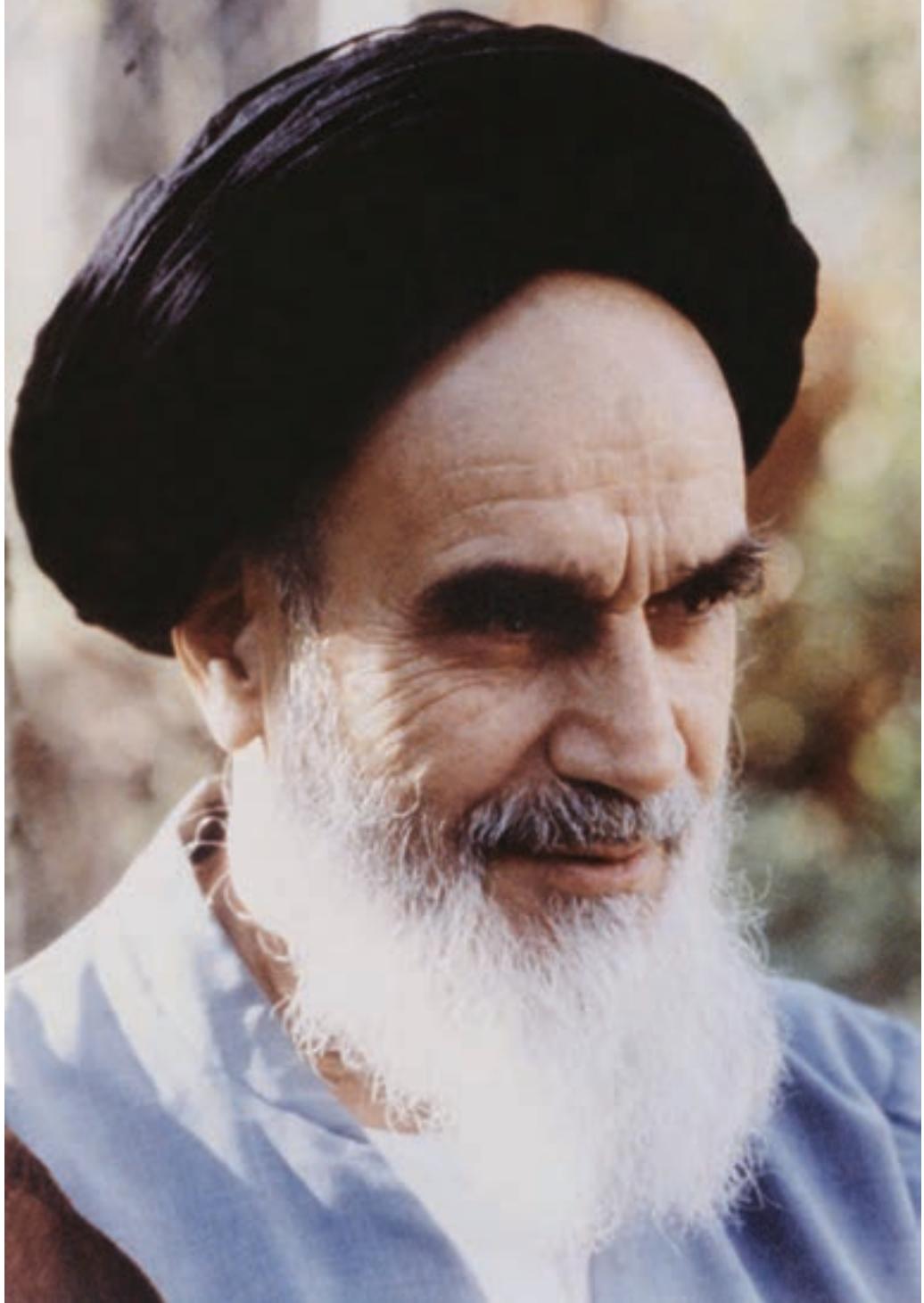
این کتاب، به منظور فراهم کردن مواد آموزشی تكمیلی مورد نیاز مدارس استعدادهای درخشان، توسط مرکز ملی پژوهش استعدادهای درخشان و دانش پژوهان جوان و دفتر تألیف کتاب‌های درسی ابتدایی و متوسطه نظری طراحی و تألیف شده است.

وزارت آموزش و پژوهش
سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی



نام کتاب: فارسی و نگارش ویژه مدارس استعدادهای درخشان پایه نهم دوره اول متوسطه – ۱۳۱/۲
شناسه افزوده برنامه‌ریزی و تألیف:

کلیه حقوق مادی و معنوی این کتاب متعلق به سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی وزارت آموزش و پژوهش است و هرگونه استفاده از کتاب و اجزای آن به صورت چاپی و الکترونیکی و ارائه در پایگاه‌های مجازی، نمایش، اقتباس، تلحیص، تبدیل، ترجمه، عکس برداری، نقاشی، تهیه فیلم و تکثیر به هر شکل و نوع، بدون کسب مجوز ممنوع است و متخالفان تحت پیگرد قانونی قرار می‌گیرند.



بنیان‌گذار کبیر جمهوری اسلامی، حضرت امام خمینی (رحمه الله عليه) ما در شرایط جنگ و محاصره توانسته‌ایم آن همه هنرآفرینی و اختراعات و پیشرفت‌ها داشته باشیم. ان شاء الله در شرایط بهتر، زمینه کافی برای رشد استعداد و تحقیقات را در همه امور فراهم می‌سازیم. مبارزه علمی برای جوانان زنده کردن روح جستجو و کشف واقعیت‌ها و حقیقت‌هاست.

فهرست

۷	پیشگفتار
۱۵	ستایش

۲۳

فصل اول: زیبایی آفرینش

۲۴	درس اول: آفرینش همه تنیه خداوند دل است
۳۱	حکایت: سفر
۳۵	درس دوم: عجایب صنع حق تعالی
۳۹	شعرخوانی: پرواز

۴۱

فصل دوم: شکفتن

۴۲	درس سوم: مثل آیینه
۴۵	کار و شایستگی
۴۸	حکایت: باغبان نیکاندیش
۵۰	درس چهارم: همنشین
۵۳	روانخوانی: دریچه‌های شکوفایی
۵۵	درس پنجم: (پیوست ۱) غزل برای گل آفتابگردان

فصل سوم: سبک زندگی

٦١

٦٢	درس ششم: آداب زندگی
٦٧	حکایت: شو خطر کن
٧٠	درس هفتم: پرتو امید
٧٩	درس هشتم: هم زیستی با مام میهن
٨٢	شعرخوانی: دوراندیشی
٨٣	دانستنی: آشنایی با فرهنگستان (۶)

فصل چهارم: نامها و یادها

٨٩

٩٠	درس نهم: راز موفقیت
٩٣	آخرین پرسش
٩٧	درس دهم: آرشی دیگر
١٠١	حکایت: نیکرایان
١٠٢	درس یازدهم: زن پارسا
١٠٧	فرهنگ بزرگ سخن (۵)
١٠٨	روانخوانی: دروازه‌ای به آسمان
١١٢	فرهنگ بزرگ سخن (۶)

فصل پنجم: اسلام و انقلاب اسلامی

١١٦	درس دوازدهم: پیام آور رحمت
١١٨	حکایت: سیرت سلیمان
١٢٤	درس سیزدهم: آشنای غربیان

میلاد گل

- درس چهاردهم: پیدای پنهان ۱۲۶
- شعرخوانی: بود قدر تو افزون از ملایک ۱۳۳
- درس پانزدهم (پیوست ۲): ایستاده بر چکاد ۱۳۸
- دانستنی: آشنایی با فرهنگستان (۷) ۱۴۴

فصل ششم: ادبیات جهان

۱۵۳

- درس شانزدهم: آرزو ۱۵۴
- روانخوانی: دو نقاش ۱۵۸
- درس هفدهم: شازده کوچولو ۱۶۱
- نیایش: بیا تا برآریم دستی ز دل ۱۶۴

آموزش مهارت‌های نوشتاری

۱۶۷

- درس یکم: زمینه چینی غیرمستقیم ۱۶۸
- درس دوم: بازنویسی و بازی با واژه‌ها ۱۷۶
- درس سوم: واژگان رایج، ترکیب‌های تازه ۱۸۶
- درس چهارم: طنز ۲۰۴
- درس پنجم: نوشتن درباره تجربه دیگران ۲۱۱
- درس ششم: قالب‌های کوچک ۲۱۸
- کتابنامه ۲۲۷

پیش گفتار

سخنی با دبیران دانشور

خدواندا در توفیق بگشای...

هدف از تألیف سه‌گانه کتاب فارسی (ویژه مدارس استعدادهای درخشان) را می‌توان در دو سطح طبقه‌بندی کرد: در نخستین سطح، تقویت شمر زبانی و ادبی (ایجاد ملکه درک و دریافت)، تحلیل متن، التذاذ ادبی و نگارش خلاق را در نظر داشته‌ایم و در دومین سطح، افزایش دلسبستگی دانش‌آموزان به زبان و ادبیات فارسی. رویکرد ما برای برآوردن این هدف، غنا‌افزایی بر محتوای دو کتاب «فارسی» و «آموزش مهارت‌های نوشتاری» دوره اول متوسطه بوده است. غنا‌افزایی را به دو موضوع گسترش می‌دهیم تا از آن، تصویری روشن‌تر پدید آید: ژرفابخشی به موضوع‌های زبانی و ادبی، جذابیت‌آفرینی در آموزش زبان و ادبیات فارسی. برخی از روش‌هایی را که در هر سه کتاب در راستای رویکرد پیش‌گفته به کار بسته‌ایم، می‌توان چنین برشمود:*

● **افزوده‌های متنی (شعر و نثر):** پاییندی به اصل همسویی با متن‌های کتاب فارسی، ما را از گریش ذوقی متن‌های افزوده بازداشت و به کندوکاو باریک‌بینانه در آثار ادب کهن و امروز واداشته است. آگاهانه از پدید آوردن کتابی که دربرگیرنده گزیده‌ای کشکول‌گونه از متون ادبی باشد، پرهیز کرده و رشته پیوند افزودگی‌ها را - از تکییت گرفته تا شعر و حکایت و داستان - با درس‌های کتاب فارسی و مهارت‌ها همواره نگاه داشته‌ایم. افزودگی‌ها در کتاب هفتم کم‌حجم‌تر است و در کتاب هشتم و نهم پردازنه‌تر. البته در همین کتاب نهم نیز بیشینه پیوست‌های متنی را از بوستان سعدی برگزیده‌ایم که آیتی در سادگی و سلاست است؛ نه از آثار پیچیده و مغلق که طرح آن - دست کم در دوره اول متوسطه - از مقوله آموزش زودهنگام (پیش‌آموزی) است. در حاشیه‌نویسی بر این قبیل متن‌ها، گاه به تفصیل گراویده‌ایم تا از یکسو دبیر گرفتار توضیح ریزه‌کاری‌های لغوی نشود و به جای آن، در کلاس

۱- بر عنوان کتاب حاضر، «نگارش» افزوده شده است تا عنوان، بیانگر هر دو پاره کتاب باشد.

درس فرصت بسنده برای پرداختن به بن‌مایه‌های ادبی و تناسب‌ها و تفاوت‌های مفهومی فراهم آید؛ و از سوی دیگر، دانش‌آموز وادار شود تا از رهگذر آموخته‌هایی که دانستنی‌ها در اختیارش گذاشته‌اند (از قبیل درست‌خوانی بر پایه وزن، ساماندهی بیت، جایه‌جایی ضمیر، رای گستاخ اضافه، رای تبدیل فعل استنادی، اضافه تشییه‌ی و جز اینها)، در کنار سرنخ‌ها و روشنگری‌های پانوشت‌ها، خود به معنا پی برد و بتواند آن را ساده و روان بر قلم آورد. در این میان، شکنیایی دبیر و پرهیز او از معنا کردن یکباره و املاگونه بیت و عبارت، به شکل‌گیری گامبه‌گام معنی در ذهن می‌انجامد و کلیدهای فهم متن را یک‌به‌یک در دسترس دانش‌آموز می‌گذارد.

● **آموزش ساده وزن شعر:** در داستان سیاوش از فارسی هفتم، شیوه ساده تشخیص وزن شعر را به میان آورده‌یم و در پیش‌گفتار کتاب فارسی هشتم از تأثیر شناخت وزن شعر، بر درست‌خوانی سخن گفته‌یم. در عین حال، جادوی وزن را به عنوان ابزاری بسیار کارآمد در جذابیت‌بخشی به آموزش ادبیات قلمداد کردیم و افزودیم که دبیر چگونه با تکرار و شنیدار می‌تواند بدون نیاز به هیچ آموزش مستقیمی در کلاس درس، شم ناخودآگاه تشخیص وزن را در ذهن دانش‌آموز بیدار کند و رفته‌رفته آن را نیرو بخشد. به همین دلیل است که در کتاب حاضر، موضوع وزن شعر را با همان بنیاد شنیداری، به قلمرو شعر نو گسترش داده‌ایم.

در اینجا خاطرنشان می‌کنیم که طرح هرگونه اصطلاح عروضی یا روی آوردن به تقطیع، با روند آموزش شنیداری وزن ناسازگاری دارد و از مقوله نقض غرض است. وزن شعر را تنها باید با واداشتن دانش‌آموز مستعد متوسطه اول به گوش فرادادن و دریافت تدریجی ضربانگ و موسیقی شعر آموزش داد؛ و گرنه باید یکسره از خیر آن گذشت. نیز پرهیز از طراحی هرگونه پرسش وزن شعر در آزمون‌های تشریحی و چهارگزینه‌ای، سبب می‌شود که یافتن وزن به دغدغه دانش‌آموز بدل نشود و برایش نه مایه دل‌نگرانی، بلکه تمرینی دلخواه و خوشایند جلوه کند!

● **در آموزش آرایه‌های ادبی، به جای شیوه رایج – یعنی فروکاستن آرایه‌ها به قالب فرمول‌های فشرده، در پاره‌ای جزوه‌ها یا در سیاهه‌ها – با الگوبرداری از کتاب «آرایه‌های ادبی» (پایه سوم رشته علوم انسانی) کوشیده‌ایم تا با واکاوی نمونه‌هایی که از متن درس‌های کتاب فارسی یا افزوده‌های متنه همین کتاب برگزیده‌ایم، به چیستی آرایه‌ها دست یابیم. برای مثال، به رغم پیچیدگی «مجاز»، با بهره‌گیری از دو واژه پاره‌متن تذکرۀ‌الاویا، پلی میان معنای اصلی و مجازی واژه بسته‌ایم و بدون نیاز**

۱- البته می‌توان برای تشویق دانش‌آموزان علاقمند، از پرسش‌های امتیازی وزن شعر در آزمون بهره جست یا فعالیت‌های کوتاه کلاسی – مثلاً در قالب مسابقه – پیش‌بینی و طراحی کرد.

به اصطلاح «علاقة‌های مجاز»، فرایند پیدایی مجاز را در زبان نشان داده‌ایم و آنگاه با آوردن تمرینی از فرهنگ بزرگ سخن، دانش آموز را به جست‌وجوی معانی مجازی لغت «دم» واداشته‌ایم. بدین‌سان می‌توانیم از برسی کاربرد مجاز در زبان، به مجاز در شعر راه یابیم و سرانجام استعاره را که در صورت وَرْف ساخت به مجاز مانده‌تر از تشبیه است، به عنوان خیال‌انگیزترین زیرمجموعه مجاز آموخت دهیم.

پیداست که باید در آزمون‌ها – به ویژه آزمون‌های چهارگزینه‌ای – به نمونه‌های ساده زبانی و ادبی بستنده کرد و از پیش کشیدن نمونه‌های پایان‌نایذیر مجاز و دیگر آرایه‌ها در قالب بیت‌های بغرنج به جد خودداری ورزید.

● **خوش‌واژه**: در کتاب‌های درسی فارسی، از هم‌ریشگی واژه‌های مشتق عربی در فارسی، با اصطلاح «هم‌خانواده» تعبیر شده است. آموزش هم‌خانواده، از جست‌وجوی سه حرف اصلی مشترک در لغات عربی امکان‌پذیر می‌شود. در املای فارسی - چنان‌که در بخش‌های پایانی داستان سیاوش (کتاب هفت) آورده‌ایم - از آشنایی با هم‌خانواده‌های عربی ناگزیریم؛ اما باید بدانیم که امروزه بار و اژه‌سازی یکسره بر دوش اشتقاد و ترکیب فارسی قرار گرفته و باسته است که دانش آموزان از رهگذر شناخت هم‌خانواده‌های فارسی، با توانایی دستگاه واژه‌سازی زبان فارسی هرچه بیشتر آشنا شوند. چون اصطلاح هم‌خانواده در کتاب‌های فارسی، به واژه‌های عربی اختصاص یافته است، در کتاب‌های استعدادهای درخشان اصطلاح «خوش‌واژه» را برگزیده‌ایم. در خوش‌واژه‌سازی می‌توان از هر دو فرایند اشتقاد و ترکیب، جداگانه یا همزمان سود برد و بن‌های ماضی و مضارع را به کار گرفت. برای نمونه، واژه‌ایی از قبیل آرایش، آرایه، آراسته، آراستگی، آرایشگاه، آرایشگری، آرایه‌گر (= دکوراتور)، گل‌آرایی ... (از خوش‌واژه آرستان) و واژه‌هایی مانند سرشناس، ناشناس، ناشناخته، شناسه، شناساگر (=معرف، در دانش شیمی)، شناسایی، خودشناسی، زبان‌شناسی، ناشناخته، جامعه‌شنناختی ... (از خوش‌واژه شناختن).^۱

نباید در هم‌خانواده‌سازی عربی از سه حرف اصلی فراتر رویم و ذهن دانش آموز اول متوسطه را در درس فارسی، درگیر دشواری‌های اعلال عربی کنیم و برای مثال، درک هم‌ریشگی اُسوه و تأسی، قاضی و انقضای، واضح و استیضاح، موذی و ایدا را از او انتظار داشته باشیم؛ بلکه بهتر است به جای پیچیده‌سازی هم‌خانواده‌های عربی در تمرین‌ها و آزمون‌ها، با تأکید بر خوش‌واژه‌های فارسی، گسترش واژگانی بر بنیاد سازوکارهای واژه‌سازی در زبان فارسی را برجسته سازیم. بدین‌سان، حتی وقتی دانش آموز با وام‌واژه‌ای عربی چون «توقف» روبرو می‌شود، ذهن او گذشته

۱- البته در این کتاب، پس از آموزش دو گونه مصدر در زبان فارسی (منظم و نامنظم)، مبنای خوش‌واژه‌سازی را بن مضارع می‌گیریم.

از «وقف، وقفه، متوقف» به سوی توقفگاه (=پارکینگ)، توقفنایذیر، توقفسنج (پارکومتر) نیز راه می‌برد یا زمانی که «توسعه» را با «وسعت» هم خانواده می‌گیرد، واژه‌ای بی‌چون «توسعه‌طلبی» و «توسعه‌یافته» و «توسعه‌یافتنگی» را هم پیش چشم دارد. این گونه است که دانش آموز فرآیند سازگاری و امواژهای عربی با دستگاه صرفی فارسی را فرامی‌گیرد. گذشته از این، چیرگی بر ساخت خوش‌واژه‌ها، ذهن دانش آموز را با الگوهای گوناگون اشتقاد و ترکیب، و ظرافت‌ها و امکانات هریک، خوگر می‌کند و گنجینه فعال واژگان ذهنی او را غنا می‌بخشد.

● در پیش‌گفتار کتاب هشتم، بهره‌گیری از حجم کتاب‌های ادبی را برای جذابیت‌بخشی به آموزش تاریخ ادبیات، توصیه کردیم. اکنون می‌افزاییم که اگر فضا و امکانات مدرسه یاری کند، می‌توان گامی دیگر برداشت و در اتاقی جداگانه، آثار ادبی را در پی‌زمینه سده‌های تاریخی به نمایش گذاشت؛ بدین شیوه که گردآوردن چنین اتاقی، میزهایی تکیه‌داده بر دیوار چیده شود و روی هر میز تندیس و آثار شاعران و نویسنده‌گان یک سده از تاریخ ادبیات فارسی قرار گیرد. برای نمونه، بر میز سده ششم هجری، اسرار التوحید محمد بن منور و کلیله و دمنه نصرالله منشی و چهارمقاله نظامی عروضی و پنج گنج نظامی و دیوان خاقانی و انوری و حدیقه سنایی با تندیس یا تصویری از هر نویسنده یا شاعر جای گیرد و پاره‌ای ویژگی‌های سبکی یا زندگینامه‌ای هریک بر مقوایی که به دیوار کنار میز آویخته است، نقش بند و با تصویر یا نمونکی از بناهای بهیادگارمانده از آن دوران یا نقشه‌ای تاریخی از آن روزگار همراه شود. در دو سوی این میز، دو میز سده پنجم و هفتم جایگیر می‌شود و دوره معاصر نیز میز بزرگی را از آن خود می‌کند. بدین سان دیگر می‌تواند هر چند هفته یکبار، دانش آموزان را به «اتاق تاریخ ادبیات» فراخواند و در فضای نمایشگاه گونه به آموزش حافظه محور تاریخ ادبیات، بعد و ژرفای تجربی و شناختی بپخشند. این نمایشگاه، چشم‌اندازی از سده‌های پیاپی و شاعران و نویسنده‌گان هر عصر و مجموعه‌ای از آثار بر جسته ادبی را عرضه می‌کند و به جای یادسپاری کوتاه‌مدت نام فلان شاعر و بهمان اثر، زمینه‌ساز شناختی ماندگار از تاریخ ادبیات فارسی می‌شود.

● آشنایی با فرهنگستان و فرهنگ بزرگ سخن بر جسته‌ترین و منسجم‌ترین دانستنی کتاب‌های سه‌گانه‌اند که یکی در هفت و دیگری در شش بخش سامان یافته‌اند. در «آشنایی با فرهنگستان» خواسته‌ایم دانش آموزان را که در آینده متخصصان علم و فناوری خواهند بود، تا اندازه‌ای با ضرورت و شیوه‌های دقیق واژه‌گزینی در

فرهنگستان زبان و ادب فارسی آشنا کنیم و آنان را به پذیرش و کاربرد واژه‌های علمی فارسی - که لازمه ارتقای زبان فارسی به زبان علم روز است - برانگیزیم. «فرهنگ بزرگ سخن» را تا امروز، روشنمندترین و معتبرترین فرهنگ فارسی می‌شناسیم. در فرایندی سه‌ساله، از آشنایی ساده آغاز کرده و پله‌پله تا بهره‌گیری حرفة‌ای از فرهنگ (جست‌وجوی ترکیبات لغت یا معنی دقیق لغت ادبی از میان انبوه معانی) پیش رفته‌ایم.

● هدف از بخش آموزش مهارت‌های نوشتاری کتاب حاضر - در پی محتوای دو پایه پیشین - تشویق دانش‌آموzan و انگیزه‌بخشی به آنان برای گام نهادن در پهنهٔ نگارش خلاق است. درس‌های ششگانه این بخش، جملگی به کتاب مهارت‌ها وفادارند؛ اما همزمان هر ظرفیتی را به کار می‌گیرند تا با گشودن افق‌های تازه و به میان آوردن برداشت‌های نو، درس‌های کتاب مهارت‌ها را گسترش دهند و راه را برای خلاقیت نگارشی هموار سازند. بی‌گمان خلاقیت و نوآوری، نیازمند فضایی است که دانش‌آموzan در آنجا بی‌دغدغه دست به آزمون و خطاب بزنند. ازین‌رو فعالیت‌های نگارشی - بهویژه دست‌گرمی‌های آغازین هر درس - به گونه‌ای طرح‌ریزی شده‌اند که چونان آزمایشگاه، میدانی برای آزمون و خطای دانش‌آموز باشند. هر نوشته - حتی برای کارآزموده‌ترین و مجرّب‌ترین نویسنده‌گان - در حکم آزمایشی نوآین است که کمال بخشیدن و به ثمر رساندن آن، حوصلهٔ فراوان می‌طلبد. بسان هر آزمایشی، هر چند نویسنده پیش از آغاز، انتظار و ذهنیتی مشخص از فرآورده‌نهایی نگارش دارد، اما نتیجه کار، تنها پس از کلنچار رفتن با واژه‌ها - برهمنهادن، جایگزین ساختن، پس‌وپیش کردن و دنبال کردن سرنخ‌های آنها - روشن می‌شود. در روند نوشتن و آزمودن، چه‌یسا محیط کار (کاغذ) - مانند تصوّری که از آزمایشگاه‌های علمی داریم - شلوغ و آشفته شود و اثر قلم‌خوردگی‌های چندین‌باره بر آن پدیدار گردد؛ ممکن است ثمرة کار - چنان‌که باید - خشنودی نویسنده آزمونگ را برآورده نسازد؛ یا آزمایش آغازین به آزمون‌های دیگر بینجامد. به هر رو در چنین فضای آزمایشگاهی و در کشاکش‌های نوشتن و لغزاندن قلم بر کاغذ است که نویسنده از آزمون و خطای خود نکته‌ها می‌آموزد و تجربه‌ها می‌اندوزد. بنابراین باید در چنین آزمایش‌هایی، تأکید ما نه تنها بر فرآورده‌نهایی (نوشتة پیراسته)، بلکه بر فرآیند نوشتن باشد. گفت‌وگو دربارهٔ فرآیند نوشتن، نقش برجسته‌ای در پایداری و ماندگاری آموخته‌های برخاسته از آزمایش و خطاب دارد و همواره می‌باید در کلاس‌مجالی برای بازگویی این قبیل تجربه‌های دانش‌آموزی فراهم آورد.

بخش‌بندی کتاب نهم، از دو کتاب پیشین، کمینه‌گراتر و یک‌دست‌تر است؛ به گونه‌ای که طیف گسترده محتوای افزوده را در دو بخش با نشانواره  و  گیجانده‌ایم و تمرین‌ها را به ترتیب در نشانواره‌های ،  و  کرده‌ایم. از این میان، استثنائاً تمرین‌های یکسره دستوری را با نشانواره «نوشتني» در پایان نشانده‌ایم و برچسب  را در کتابش آورده‌ایم.

شكل‌گیری درست فرآیند یاددهی- یادگیری در یک‌یک بخش‌ها و تمرین‌های کتاب‌های سه‌گانه، در گرو اشراف و نظارت همه‌جانبه دبیر است. از این‌رو نباید فراگیری هیچ بخشی از کتاب را به دلیلی از جمله تنگی وقت، به دانش‌آموzanه واگذشت. پاسخ‌گویی به تمرین‌ها هم گرچه تکلیف دانش‌آموز در خانه شمرده می‌شود، اما به دنبال آن، نباید از حل تمرین^۱ در کلاس با مشارکت دانش‌آموzanه غفلت ورزید. در ارزشیابی نوبت اول و دوم، در هریک از مواد سه‌گانه درسی زبان و ادبیات فارسی، سهم نمره کتاب حاضر، ۵ نمره مستمر و ۵ نمره پایانی از ۲۰ نمره است.^۲

خوشبختانه در تدوین این کتاب نیز از توصیه‌های عالمانه و انگیزه‌بخش گروه زبان و ادب فارسی دفتر تألیف و نکته‌سنجه‌های ارزنده همکاران مرکز ملی پرورش استعدادهای درخشنan در سراسر کشور برخوردار بوده‌ایم. دبیران گران‌قدر را به پاس همراهی همدلانه‌شان در آموزش بهینه این مجموعه کتاب، سپاس می‌گزاریم و همچنان درخواست داریم که کرتابی و کاستی یا سودمندی و کارآمدی بخش‌های گوناگون کتاب را با نویسنده‌گان در میان بگذارید.^۳

ما بدان مقصد عالی نتوانیم رسید هم مگر پیش نهد لطف شما گامی چند

۱- زیربخش «نوشتني» گاه در پاره دوم کتاب (مهارت‌ها)، رنگ نگارش خلاق به خود می‌گیرد و ماهیتی دیگرسان می‌پذیرد.

۲- با توجهی دوچندان به تمرین‌های انديشيدنی

۳- به عبارت دیگر، سهم پاره فارسی این کتاب، در هریک از دو ماده درسی (خواندن فارسی و درک متن) و «امالای فارسی»، ۵ نمره مستمر و ۵ نمره پایانی و سهم پاره «آموزش مهارت‌های نوشتاري» نیز در ماده درسی «آموزش مهارت‌های نوشتاري (نگارش و انشا)»، ۵ نمره مستمر و ۵ نمره پایانی از ۲۰ نمره در هر دو نوبت است. از راه رایانه‌ای که نشانی آن را در واپسین برگ کتاب خواهید یافت.

پیش‌گفتار

سخنی با دانش آموزان گران‌قدر

کتابی که پیش روی دارید، سومین از سه‌گانه کتاب‌های فارسی (ویژه مدارس استعدادهای درخشان) است. ساختار این کتاب در سنجش با دو کتاب پیشین، ساده‌تر و شسته‌رفته‌تر، و محتواش گسترده‌تر و پرمایه‌تر است. یکایک درس‌های پاره فارسی کتاب حاضر، با همان درس از «فارسی» (پایه نهم) همسویی دارند و درس‌های ششگانه پاره مهارت‌های این کتاب نیز با شش درس آغازین «آموزش مهارت‌های نوشتاری» (پایه نهم) هماهنگ‌اند. افزون براین نکته‌هایی برگرفته از درس هفتم و هشتم کتاب مهارت‌ها، در دو درس پنجم و دوم این پاره به میان آمده است.

- افزوده‌های محتوایی کتاب در هر دو پاره، نشانواره **شعر**، **برشم** و **مشعر** گنجانده شده‌اند. به جز بخش‌های یکسره دستوری که در پایان هر درس جای گرفته‌اند.
- گاهی مقصود از تمرین «نوشتني» در پاره «مهارت‌ها» فراتر از پاره «فارسی» است و مفهوم نگارش خلاق از آن برمی‌آید.

- تمرین‌های «اندیشیدنی» را همواره پیش چشم داشته باشید و میدانی برای جولان‌دهی مرکب اندیشه خود بدانید! گاه در چنین پرسش‌هایی تها یک پاسخ درست نداریم؛ بلکه چه‌بسا با طیفی از پاسخ‌های گوناگون، اما درست و سنجیده رویه‌رو شویم که هریک از چشم‌اندازی متفاوت به موضوع می‌نگرند. البته نباید ساده‌انگارانه تصور کرد که هر پاسخی به چنین پرسش‌هایی پذیرفتی است!

- افزوده‌های متنی (از شعر و نثر) در پاره «فارسی»، هم در بخش «خواندنی» جای گرفته‌اند و هم در تمرین‌های «اندیشیدنی». پانوشت‌های متن‌ها را به دقت بخوانید و بکوشید معنای بیت‌ها و عبارت‌ها را خود گام به گام به دست آورید؛ نه آنکه از دبیرستان بخواهید معنا را املاؤار برایتان بگوید و شما بنویسید. آموخته‌هایی از قبیل سامان‌دهی بیت، جایه‌جایی ضمیر، رای گستی اضافه، رای تبدیل فعل اسنادی، که چراًی و جز اینها را به کار بگیرید. پس از آنکه معنا را دریافتید، به تناسب‌ها و تفاوت‌های مفهومی

۱- کتاب «آموزش مهارت‌های نوشتاری (پایه نهم)» را به اختصار کتاب «مهارت‌ها» می‌نامیم.

این افزوده‌ها با درس‌های کتاب فارسی بیندیشید.

● در میان افزوده‌های دانستنی، به «آشنایی با فرهنگستان» و «فرهنگ بزرگ سخن» - که دنبالهٔ دو سالِ سپری شده است - اهمیت دوچندان دارد. «آشنایی با فرهنگستان» رفته‌رفته شما را با ضرورت‌ها و شیوه‌های واژه‌گزینی علمی آشنا می‌کند و از داوری‌های ناآگاهانه بازمی‌دارد. «فرهنگ بزرگ سخن» نیز شما را در بهره‌گیری حرفة‌ای از معتبرترین فرهنگ فارسی امروز یاری می‌رساند.

● فعالیت‌های نگارشی بخش «آموزش مهارت‌های نوشتاری» کتاب حاضر - از جمله دست‌گرمی‌های آغاز هر فصل - زمینه‌ای فراهم می‌آورد تا مهارت‌های نگارشی تان را با شیوه‌هایی از قبیل بازی‌های نگارشی و تحلیل متن پرورش دهید. بسیاری از فعالیت‌های کتاب به شما انگیزه می‌دهد تا با واژه‌ها بازی کنید. این بازی‌ها را جدی بگیرید؛ زیرا در مسیر همین بازی‌ها است که می‌آموزیم واژه‌های گوناگون و ترکیب‌های رنگارنگ چه ظرفیت‌هایی پدید می‌آورند، چه معناهایی خلق می‌کنند و چگونه هم‌نوعان خود (واژگان دیگر) را فرامی‌خوانند تا معنایی را که در سر دارند، شکل دهن و بپورند. همچنین در این بخش از کتاب، متن‌هایی می‌خوانید به قلم کسانی که پیشه‌شان نویسنده‌گی است. در خواندن این متن‌ها، از درون‌مایه و پیامی که داستان‌ها و نوشته‌ها در خود می‌پورند و به خواننده منتقل می‌کنند، غفلت نورزید. علاوه بر پیام، به بازی‌های زبانی - شگردهای روایت و چگونگی کاربرد واژگان و ترکیب‌ها و نیز سازه‌های تصویری که نویسنده‌گان با ملاطِ لغت‌ها می‌سازند - دقت کنید. در دنیای فناوری امروز، فرایندی هست که با نام «مهندسی معکوس» شناخته می‌شود. در روند این مهندسی پیچیده، دانشمندان و مهندسان کوشش می‌کنند تا با تجزیه‌گام‌به‌گام و بررسی و واکاوی اجزای یک دستگاه کامل که در اختیارشان قرار گرفته است، به سازوکار و عملکرد آن پی ببرند؛ به گونه‌ای که بر پایه این شناخت، بتوانند نمونهٔ تازه‌های از چنین دستگاهی تولید کنند. شما هم وقتی متن‌های کتاب حاضر را می‌خوانید، خود را مهندسی تصوّر کنید که می‌خواهد کنجکاوانه از زیروبم متن سرداور و شگردهای نهفته در آن را کشف کند و این کشف و دریافت را دستمایه‌ای قرار دهد تا بتواند نمونه‌ای مشابه در آینده بیافریند. در پی خواندن هر متن، برداشت خود را با دیگر هم‌کلاسی‌ها در میان بگذارید و بکوشید تا هر بار از یافته‌هایتان در بافت نوشته‌هایتان بهره ببرید.

● از راهِ رایانه‌ای که نشانی آن در آخرین برگ کتاب یاد شده است، می‌توانید دیدگاه‌های خود را درباره این کتاب با ما در میان بگذارید.

شادبهر و دوستکام باشید!

ستایش

به نام خداوند جان و خرد



۱- «به نام خداوند جان و خرد / کزین برتر اندیشه بر نگذرد» نخستین بیت شاهنامه است.^۱

به نظر شما چرا فردوسی شاهنامه را با نام خداوند «جان» و «خرد» آغاز کرده و از میان صفات گوناگون خداوند بر جان‌آفرینی و خردبخشی او تکیه کرده است؟

فردوسی پیوند جان و خرد را در قالب این بیت از دیباچه چگونه نشان داده است؟

خرد، چشم جان است؛ چون بنگری^۲ تو بی چشم، شادان، جهان نسپری^۳

۱- با نام خداوند جان و خرد [شاهنامه را آغاز میکنم]؛ زیرا اندیشه انسان نمی‌تواند از این فراتر رود (بنابراین در ستایش خداوند سخنی بیشتر از اینکه او خداوند جان و خرد است، نمی‌توان گفت).

۲- دقت و تأمل کنی
۳- جهان سپردن: روزگار گذراندن



تندیس فردوسی ساخته ابوالحسن صدیقی
میدان فردوسی شهر رم ایتالیا

۲- مصraig دوم از بیت «خداوند نام و خداوند جای / خداوند روزی ده رهنما»
یادآور کدام نامهای خداوند است و چرا فردوسی این دو را در کنار هم نشانده است؟

۳- مفهوم بیت دیباچه شاهنامه را با این بیت ناصرخسرو مقایسه کنید:
تواناست بردانش خویش دانا
نه داناست آن کو تواناست بر زر
آیا بیت دیباچه با مفهوم بیت زیر در تقابل است؟ چرا؟
تا توانستم، ندانستم چه سود؟
چون که دانستم، توانایی نبود

۴- می‌دانیم که فردوسی در تاریخ ادبیات فارسی از لقب «حکیم» برخوردار بوده است:
حکیم ابوالقاسم فردوسی. بر پایه بیت‌های دیباچه و شناختی که از شاهنامه دارد، بگویید
چرا ایرانیان چنین لقبی را برآزنده فردوسی دانسته‌اند.

۱- خداوندی که دارنده همه نامها و همه جای‌های است (به همه چیز هستی بخشیده و جایی برای هر یک معین کرده)
خداوندی که روزی می‌دهد و راه درست را نشان می‌دهد. شاید در این بیت «نام» و «جای» (مکان)، جهان مادی باشد ولی «نام»، جهان معنا و ماوراء برساند
که حواس انسان تنها «نام» آن را می‌شنود و از درک آن ناتوان است.

برخی پژوهشگران، شاهنامه را «خرَنامه» خوانده‌اند. با وجود این، وصف موجودات و پدیده‌ها و رویدادهای شگفت‌انگیز و خردگریز در داستان‌های شاهنامه فراوان است. از این میان، فشرده داستان «اکوان دیو» را در پی می‌آوریم و با هم می‌خوانیم. هرچند ماجراهی رستم و اکوان دیو در روزگار پادشاهی کیخسرو رخ داده است، اما گمان می‌رود فردوسی آن را پیش از دیگر بخش‌ها و داستان‌های شاهنامه سروده باشد.

در زمان کیخسرو جانوری پدید می‌آید و خود را به شکل گورخری^۱ زردنگ که خطی سیاه از یال تا دم بر تن دارد، درمی‌آورد و به گله اسبان شاه حمله می‌کند و اسبان را از پای در می‌آورد. کیخسرو پی می‌برد که این جانور گورخر نمی‌تواند باشد، زیرا گورخر از اسب زورمندتر نیست. بنابراین رستم را به کشتن جانور می‌فرستد و به او هشدار می‌دهد که خود را از آن حفظ کند؛ شاید که اهریمن باشد. رستم پس از سه روز جست‌وجو در چراگاه اسبان، اکوان را در هیئت^۲ گورخری می‌یابد و به دنبال او اسب می‌تازد و می‌کوشد تا با کمند گرفتارش کند و نزد شاه ببرد؛ ولی همین که کمند می‌افکند، گورخر از چشممش ناپدید می‌شود و رستم درمی‌یابد که این جانور، گور نیست و اکوان دیو است. گویا دانايان می‌دانسته‌اند که اکوان دیو در آن دشت مأوا^۳ دارد. گور یکبار دیگر در برابر چشمان رستم پدیدار می‌شود، اما تا رستم با کمان خود به سوی گور نشانه می‌رود، اثربی از او به جای نمی‌ماند. پس از سه روز پیاپی تاخت‌وتاز در دشت، رستم خسته و تشنه و گرسنه در کنار چشمه‌ای فرود می‌آید و به خواب می‌رود.

چو اکوانش از دور خفته بدید یکی باد شد؛ تا بر^۴ او رسید



^۱ در شاهنامه مقصود از «گور»، گور ایرانی است که بومی ایران است و به جای خطهای راهراه سیاه و سفید، بدنه به رنگ قهوه‌ای روشن یا نخودی یک‌دست دارد. همین جانور است که در اصل «گورخر» نام دارد و نام درست گور راهراه آفریقایی، گور اسب است.

^۲ شکل

^۳ خانه، مسکن

^۴ در شتاب و سرعت، مانند بادی شد

^۵ نزد، پیش

ز هامون به گردون برافراشتش
 سر پُر خرد پُر ز پیکار شد
 چنین گفت آکوان که: «ای پیلن،
 کجات آید افگندن اکنوں هوا»
 کجا خواهی افتاد، دور از گروه؟
 هوا در کف دیو وارونه دیده
 تن و استخوانم نیاید به کار
 کفن، سینه ماهیان سازدم»
 یکی داستانی زده است اندرين،
 به مینو^۸ نبیند روانش سروش^۹
 خرامش^{۱۰} نیاید به دیگر سرای»
بیبنند چنگال مرد دلیر
 برآورده برسی دریا غریبو
 که اندر دو گیتی نیابی نهفت^{۱۱}
 کفن سینه ماهیان ساختش

زمین گردی بیرید و برداشتش
 غمی گشت رستم چو بیدار شد
 چو رستم بجنید بر خویشن،
 یکی آرزو کن^{۱۲} که تازه هوا،
 سوی آبت اندازم ارسوی کوه؟
 چورستم به گفتار او بنگرید
 «گر اندازم - گفت - بر کوهسار،
 به دریا به آید گراندازم
 چنین داد پاسخ که: «دانای چین
 که: «در آب هر کو بر آورد هوش^{۱۳}
 به زاری^{۱۴}، بماند هم ایدر» به جای
 به کوهم بینداز تا ببر و شیر
 ز رستم چو بشنید آکوان دیو،
 به جایی بخواهم فگنانت - گفت
 به دریا ژرف، اندر انداختش

۱- غمگین و بیتاب

۲- یکی آرزو کن: یک آرزو کن، آرزویی کن

۳- «ها» در مصراح دوم به معنی «خواست و آرزو» است. آرزویی کن و بگو که خواست تو چیست. از هوا تو را به کجا بیندازم؛ در آب یا بر کوه؟^{۱۵} (ها در دو مصراح گرچه تکرار شده، اما با معنای متفاوت به کار رفته است و بتایرین می‌تواند در جایگاه قافیه قرار گیرد)

۴- آر - که کوتاهشده «اگر» است - گاه در شاهنامه (از جمله در این بیت) به معنی «یا» است.

۵- دید که خواست، خواست دیو بدکار و نامبارک است.

۶- در این باره، مثلى زده است.

۷- هوش برآوردن: مردن (کنایه)

۸- بهشت

۹- فرشته

۱۰- گریه و غصه، در اینجا: خواری

۱۱- بر وزن «دیگر»، اینجا

۱۲- خرامش نیاید: او را خرام نیاید، نمی‌تواند بخر امد. (خرامیدن یا خرامیدن، در اینجا یعنی رفتن)

۱۳- مخفی گاه

سبک^۱، تیغ تیز از میان^۲ برکشید
بودند^۳ سرگشته از چنگ^۴ اوی
به دیگر، ز دشمن همی جُست راه
چنین باشد آن کو بُود مرد جنگ
برآمد به هامون و خشکی بدید
رهانیده از بد تن بنده را
بر چشمِه بُنهاد بیر بیان^۵
زره را پوشید شیرِ درم^۶
بر آن دیو بدوگوهر آشته بود^۷

همان کز^۸ هوا سوی دریا رسید،
نهنگان چو کردند آهنگ اوی
به دست چپ و پای، کرد آشناه^۹
به کارش زمانی نیامدرنگ
ز دریا، به مردی، به یکسو کشید
ستایش گرفت آفریننده را
برآسود و بگشاد گردی میان^{۱۰}
کمندو سلیحش^{۱۱} چوب فگنلنَم،
بدان چشمِه آمد کجا^{۱۲} خفته بود

رستم رخش را در کنار چشمِه نمی‌بیند و پیاده سر در پی رخش می‌گذارد تا به مرغزاری^{۱۳} می‌رسد که چراگاه اسبان آفراسیاب است. رخش را در چراگاه می‌یابد و گله آفراسیاب^{۱۴} را می‌گیرد و چون تورانیان به سرکردگی آفراسیاب و همراه با چهل پیل سپید جنگی به تعقیبیش می‌آیند، آنان را شکست می‌دهد و پیل‌ها و بُنهشان^{۱۵} را به غنیمت می‌گیرد. سپس به چشمِه‌ای که نزدیک آن به اکوان برخورده بود، بازمی‌گردد.

۱_ همان که: به محض اینکه (امروزه «همین که» می‌گوییم)

۲_ به سرعت، چلاک

۳_ نیام، غلاف

۴_ شدنند (در اینجا، بودن: شدن)

۵_ درمانده، بیچاره (در اینجا)

۶_ پنجه؛ در اینجا، مراد قدرت دست و پنجه است.

۷_ شنا

۸_ گردی میان: میان (کمریند) گردی (بهلوانی)؛ کمریند پهن چرمین که پهلوانان بر کمر می‌بستند.

۹_ رزم جامه رستم گه برخی می‌بنداشتند از پوست بیر بوده است.

۱۰_ «سلیح» فارسی شده «سلام» است که در آن، مصوت آ/ به لای/ تبدیل شده است. نمونه‌هایی مانند بلیـ به لیـ، ولکنـ و لیکنـ که در فارسی هشتم (ویژه استعدادهای درخشان) دیدید، از این دست است

۱۱_ دُرم یا درم: خشمگین

۱۲_ «کجا» در برخی بیت‌های شاهنامه - از جمله این بیت - به معنی «که» کاربرد داشته است.

۱۳_ آشتفتن: خشمگین شدن

۱۴_ منغ (سیزه) + زار، سیزه‌زار

۱۵_ بزرگترین پادشاه توران و دشمن بزرگ ایرانیان در شاهنامه

۱۶_ توشه سفر، در اینجا: اسباب و ساز و بربگ سپاه

«نگشته‌ی - بلو گفت - سیر از نبرد؟
به دشت آمدی باز، پیچان^۱ به جنگ؟»
برآورده چون شیر جنگی غریو^۲
بیفگند و آمد میانش به بند
برآهیخت^۳ و چون پُتک آهنگران،
سر و مغزش از گرز رستم پخست^۴
برآهیخت و بُرید جنگی سرش
کزو بود پیروزی روز کین^۵
کسی کو ندارد ز یزدان سپاس
ز دیوان شمر مُشمرش ز آدمی

دگرباره اکوان بدو باز خورد^۶
برستی ز دریا و چنگ نهنگ
تَهْمَتن^۷ چو بشنید گفتار دیو،
ز فترات^۸ بُکشاد پیچان کمند
بپیچید^۹ بر زین و گرز گران
بزد بر سر دیو، چون پیل مست
فرو다ًمد، آن آبگون^{۱۰} خنجرش
همی خواند بر کردگار آفرین
تو مردیورا^{۱۱} مردم بدشناش
هر آن کو گذشت از ره مردمی



۱- از میان گفتاوردهای (نقل قول‌های) داستان اکوان دیو، یک نمونه «گفتورد در گفتورد» و یک نمونه «تک‌گویی» بیاید.

۱_ بخوانید: خرد

۲_ با حالت اضطراب و بی‌قراری به سبب درد، ناراحتی یا خشم
۳_ تَهْمَ يَا تَهْم (نیرومند و چالاک)+ تَن: دارای تن چالاک و ورزیده (در بیت، برای نگهداشت وزن تنها می‌توان این واژه را با زیر «ه» خواند)

۴_ واژه فارسی به معنی خروش و صدای بلند که از حلقوم انسان و جانوران بیرون می‌آید.

۵_ تسممه یا نوار چرمی که از جلو یا عقب زین اسب آویزان می‌کردند و چیزی را - از جمله کمند یا گرز - با آن به زین می‌بستند.

۶_ چرخید

۷_ بیرون کشید. («آهیختن» و مصدر دیگر آن، «آختن» به معنی بیرون کشیدن است. «برآهیخت و» را در این بیت و دو بیت پس از آن، بخوانید: «برآهیت^{۱۲} یا «برآهیخت^{۱۳} را با /ای/ کوتاه بخوانید.)

۸_ از مصدر «خستن»، زخمی و مجروح شد.

۹_ مانند آب در درخشانی و شفافیت، تیز و برند

۱۰_ جنگ

۱۱_ در سینک کهن شعر فارسی، گاه مفعول دو نشانه داشته است؛ یعنی «مر» بیش از مفعول می‌آمده است و «را» پس از آن، مر دیو را = دیو را.

۲- در دو بیت زیر ضمیرهای جا به جا شده را به جایگاه نخستین خود بازگردانید.

یکی آرزو کن که تا از هوا
کجات آید افگندن اکنون هوا
به دریا بِ آید گراندازدم^۱
کفن، سینه ماهیان سازدم

۳- شعر را آهنگین بخوانید و بر پایه «ت» و «تن»، وزن شاهنامه فردوسی را پیدا کنید.

(شمار بیت‌های شاهنامه در دستنویس‌های [=نسخه‌های خطی] گوناگون، ناهمسان است؛ اما بیشتر دستنویس‌ها دارای کمابیش پنجاه‌هزار بیت‌اند. بنابراین شاهنامه نزدیک به یکصد هزار مصراع دارد و وزن یکایک مصراع‌ها، همان است که شما می‌یابید.)



۱- معنی بیت‌های گفتاورد در گفتاوردی را که در بخش «جستنی» یافته‌اید، به فارسی امروزی بنویسید.

۲- معنای واژه، ترکیب و مصراع‌هایی را که در متن زیرشان خط کشیده‌ایم، بنویسید.



۱- در خواندن بیت‌های شاهنامه، لحن غالب، لحن حماسی است. آیا وزن شاهنامه به پیدایش این لحن یاری می‌رساند؟ بیت‌های داستان آکوان را چگونه می‌خوانید تا ضرباً هنگ حماسی حفظ شود؟

۲- از روند رویدادهای این داستان، چه ویژگی‌هایی از شخصیت آبرپهلوان ایران، رستم دستان^۲

۱- ضمیرهایی که به پایان فعل‌ها می‌پیوندند و نقش مفعول دارند، جا به جا شده یا جهش یافته به شمار نمی‌روند؛ زیرا این الگو، در زبان عادی و معیار، کاربرد بسیار دارد: دیدمت، آوردمش، ترساندمتان...

۲- دستان، نام دیگر یالقب «زال» در شاهنامه است. رستم دستان یعنی رستم، فرزند زال.

۳- بزرگ‌نمایی و اغراق، ویژگی همیشگی داستان‌های حماسی است. از دید شما دلیل اغراق آمیزبودن چنین داستان‌هایی چیست و در کدام بخش از داستان آکوان دیو، اغراق نمایان‌تر است؟

۴- فردوسی در بخشی از دیباچه شاهنامه، درباره داستان‌های کتاب خود این دو بیت را سروده است:

تو این را دروغ و فسانه^۱ مدان
به یکسان، روشن^۲ زمانه مدان
از او هرچه اندرخورد با خرد
دگر بر ره رمز معنی برد^۳

مفهوم بیت‌های بالا چگونه میان خردگرایی فردوسی و داستان‌های شاهنامه سازگاری برقرار می‌کند؟ ارتباط میان بیت‌های پایانی داستان آکوان با این دو بیت چیست؟

۱- داستان تخیلی و به دور از واقعیت

۲- روشن، صورت کهن‌تر واژه «روش» است.

۳- تو آین کتاب را دروغ و افسانه پنداش، و خیال نکن که همواره روش و گردش روزگار یکسان بوده است (چه بسا رویدادهایی که در گذشته رخ داده و امروزه اثری از آنها نیست. باید پنداشیم که روزگار همیشه بر این قاعده بوده است که ما می‌بینیم). هرچه از آن (شاهنامه) با خرد سازگار است و جور درمی‌آید [، چه بهتر!؛ باقی، رمزگونه و نمادین است و بر پایه رمز، معنا پیدا می‌کند.]

فصل اول



زیبایی آفرینش

نویسنده‌گان از رهگذر واژگان با خوانندگان گفت و گو می‌کنند و هنرمندان، از طریقِ آفریده‌های هنری پیام‌شان را به مخاطبان می‌رسانند. خداوند - یگانه هنرمند طبیعت و برترین نویسندهٔ خلقت - به زبان زیبای آفرینش با بندگانش سخن می‌گوید. بنابراین، باریک‌بینی و دقّت در زیبایی‌های آفرینش، ما را یاری می‌دهد تا پیام خالق جهان را درک کنیم. درس‌های این فصل ذهن ما را بیش از پیش، متوجهِ زیبایی‌های آفرینش می‌کند. خواندن دربارهٔ زیبایی‌های آفرینش - آن‌هم در قالب شعر و نثر لطیف فارسی - البته بسیار سودمند است؛ اما اگر می‌خواهیم بیش از این به خالقمان نزدیک شویم، می‌باید در طبیعت گام برداریم و بی‌واسطه زیبایی‌هایش را تجربه کنیم. چراکه طبیعت به زبان خداوند سخن می‌گوید: درخت، غزلِ سبز خداوند است و کوه، قصيدة استوار و بلندش. با خواندن شعر خداوند - با دقّت در رشد آهسته و پیوسته درخت و عشق ورزیدن به سکوت و زمزمه کوهستان - می‌آموزیم که طبیعت در راه رسیدن به کمال همواره در تکاپوست، اما هرگز شتاب نمی‌کند و برای اینکه دیگران را تحت تأثیر قرار دهد، فریاد برنمی‌آورد.

آفرینش همه تنبیه خداوند دل است



- بیت «پاک و بی عیب خدایی که به تقدیر عزیز^۱ / ماه و خورشید مسخّر کند و لیل و نهار» به آیات ۳۸ سوره یس و ۳۳ سوره ابراهیم اشاره دارد. این دو آیه شریفه را در قرآن کریم بیابید و بگویید هر بخش از بیت، برگرفته از کدام آیه است.



۱- در بیت «که تواند که دهد میوه آلوان از چوب/ یا
که داند، که برآرد گل صدبرگ^۲ از خار؟» واژه «آلوان»
- که جمع شکسته «لون» است و در اصل معنای
رنگارنگ دارد - با چه معنایی به کار رفته است؟

۲- در بیت «این همه نقش عجب بر درودیوار وجود^۴/
هر که فکرت نکند، نقش بُود بر دیوار»، عبارت «نقش
گل صدبرگ

۱- تقدیر، از ریشه «قدر» (= اندازه) است و معنی «اندازه‌گیری و تعیین» دارد. فرمان الهی با اندازه‌گیری دقیق و مقدار معین برای هر پدیده جریان می‌یابد. بر پایه این تقدیر و اندازه‌گیری، نصیب و «قسمت» (= بخش) هر کس از سرنوشت به او داده می‌شود. از این‌رو تقدیر معنای فرمان خداوند را نیز می‌رسانند. تقدیر عزیز را می‌توان در این بیت «فرمان استوار» معنا کرد.

۲- دانستن در اینجا به معنی «توانستن» آمده است؛ داند: تواند، می‌تواند.

۳- گل صدبرگ: گل صدبرگ، نوعی گل سرخ با گلبرگ‌های بُریز

۴- هستی مانند خانه‌ای تصوّر شده که بر در و دیوار (سراسیر) آن، تصویرهای شگفت‌آور نقش بسته است.

بر دیوار بودن» کنایه از چیست؟

۳- معنی دو واژه‌ای را که زیرشان خط کشیده‌ایم، بنویسید.
تا قیامت سخن اندر کرم و رحمت او همه گویند و یکی گفته نیاید ز هزار

۴- تفاوت معنایی «که» را در بیت‌های پایین بررسی کنید.

آفرینش همه تنبیه خداونددل است دل ندارد که ندارد به خداوند اقرار
که تواند که دهد میوه آلوان از چوب؟
یا که داند که برآرد گل صدبرگ از خار؟
سعدياراست روان گوی سعادت بردن راستی کن که به منزل نرسد کج رفتار

۵- معنای کنایی مثل «این گوی و این میدان» چیست؟ (نگاه کنید: بخش «دانستنی»
همین درس)



۱- با توجه به معنای «خداوند» در مصraig «آفرینش همه تنبیه خداوند دل است»، چه معنی و مفهومی از این دو بیت بوستان درمی‌یابید؟

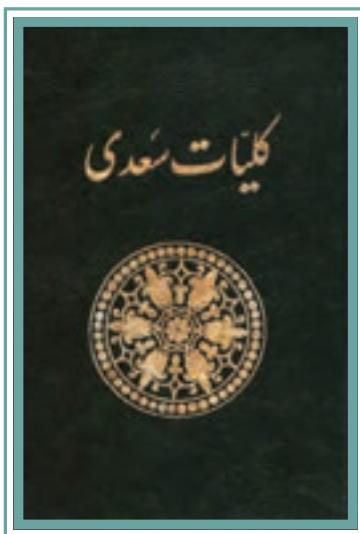
یکی بر سر شاخ، بُن می‌برید خداوند بُستان نگه کرد و دید
بگفتا: «گراین مربد می‌کند نه با من، که با نفس خود می‌کند»

۲- برخی بخش‌های کتاب «کلیات سعدی» بدین قرار است: گلستان، بوستان، غزل‌ها، قصیده‌ها، قطعه‌ها، رباعی‌ها، رساله‌های نشر. چرا چنین نامی را بر مجموعه آثار سعدی نهاده‌اند؟ چرا کلیات سعدی را نمی‌توان «دیوان سعدی» نام داد، اما مجموعه آثار حافظ را «دیوان حافظ» می‌نامیم؟

۱- بخوانید: خد

۳- مصراج «بامدادی که تفاوت نکند لیل و نهار» یادآور اصطلاح «هوای گرگ و میش» یعنی هوای تاریک و روشن است. به نظر شما چگونه از این اصطلاح چنین معنایی

برمی آید؟



۴- معنی واژه «تسبیح» در مصراج «کوه و دریا و درختان همه در تسбیح‌اند» با همین واژه در بیت صائب تبریزی، شاعر نام‌آور سده یازدهم هجری، چه تفاوتی دارد؟
منه - زنهار - دل بر مهلت صد ساله دنيا
که آخر می‌شود، چندان که یک تسبیح گردانی کدام یک از این دو، نخستین معنی واژه بوده است و چگونه در معنی دوم نیز کاربرد یافته است؟

در باره معنای بیت صائب بیندیشید و بگویید «مُهلَّت صد ساله دنيا» چه ارتباطی با «یک تسبیح گردانی» دارد.

۵- مقصود از «مرغان سحر»^۳ در قصيدة سعدی کدام پرنده است؟ آیا در تصنیف^۴ مشهور «مرغ سحر» از ملک الشعرا^۵ بهار نیز روی سخن با همین پرنده است؟ در کدام مصراج

۱- هان! آگاه باش!

۲- که آخر می‌شود: زیرا به پایان می‌رسد («که» علت یا چراجی)

۳- هرچند در ادب فارسی گاهی «خروس» را «مرغ سحری» یا «مرغ صبح» نامیده‌اند، اما هیچگاه از آن به «مرغ سحر» تعبیر نکرده‌اند.

۴- تصنیف، شعری است که برای خواندن با موسیقی سروده می‌شود. «ترانه» امروزی نوع جدیدی از تصنیف است.

تصنیف می‌توان به مقصود از مرغ سحر پی برد؟

۶- میان مفهوم این دو بیت از دو قصیده سعدی چه پیوندی برقرار است؟

آخرای خفته سر از خواب جهالت بردار
خفتگان را چه خبر زمزمه مرغ سحر؟
حسین سعدی

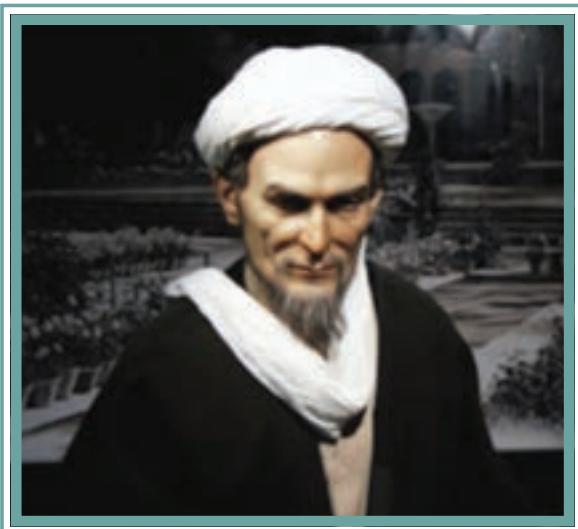
۷- مفهوم بیت پایانی قصیده سعدی را با بیتهاي زيرين مقايسه کنيد.

راستی موجب رضای خداست کس ندیدم که گم شد از ره راست
سعدي

راستی آور که شوی رستگار راستی از تو، ظفر از کردگار
نظمي

۸- با درنظرداشت اصطلاح‌های «چوگانبازی» (بخش «دانستنی»)، از بیتهاي زيرين چه مفهومی درمی‌یابید؟

گوی توفيق و کرامت در میان افکندهاند کس به میدان درنمی‌آید، سوران را چه شد؟
حافظ



تنديس سعدی در خانه زينت‌الملک، شيراز

۱- آگاهی از «پرسش انکاری» و «راي تبديل فعل اسنادی» به فهم درست بيت ياري مى‌رساند.

در فارسی هشتم با پایه‌های (ارکان) چهارگانه تشبیه آشنا شدید و خواندید که پایه‌های سوم (وجه شبّه) و چهارم (ادات تشبیه) حذف پذیرند، اما تشبیه بدون پایه‌های اول (مشبّه) و دوم (مشبّه به) شکل نمی‌گیرد.

هرگاه مشبّه و مشبّه به (دو طرف تشبیه) به صورت یک ترکیب اضافی درآید، آن ترکیب را «**اضافه تشبیهی**» می‌نامیم.

در اضافه تشبیهی «حقّه یاقوت انار»، انار (مشبّه) به حقّه یاقوت (مشبّه به) تشبیه شده است. ظرف کوچکی را که در آن، جواهر، اشیای قیمتی یا عطر می‌گذاشتند، «حقّه» می‌نامیدند.^۱ یاقوت سنگ قیمتی یا جواهری است به رنگ‌های سرخ و زرد و کبود و سفید. نوعی از یاقوت سرخ به نام یاقوت رُمانی از گونه‌های دیگر مرغوب‌تر بوده است. سعدی انار را به ظرف جواهری تشبیه کرده که پر از دانه‌های یاقوت‌مانند است.^۲

همچنین در مصraig «سعدیا، راست‌روان گوی سعادت بردن»، «سعادت» به «گوی» (توپی کوچک و فشرده از ماده سخت و توپر) تشبیه شده است. در ورزش ایرانی «چوگان‌بازی» دو گروه از سوارکاران با چوگانی در دست می‌کوشند تا گوی را از میان میدان برپایند. سعدی با نیروی تخیل خود، «سعادت» را مانند «گوی»‌یی پنداشته است که در میدان زندگی افکنده‌اند و تنها راست‌روان (درستکاران) می‌توانند این گوی را با خود ببرند و از خوشبختی برخوردار شوند.

۱- علاوه بر این حقّه، کاسه یا پیاله کوچکی بوده است که وقتی شعبده‌بازان و ترددستان قدیم در کوی و بربزن معركه می‌گرفتند، آن را به تماشاگران نشان می‌دادند تا از خالی بودنش مطمئن شوند، سپس آن را وارونه روی سفره چرمین می‌گذاشتند و زمانی که بر می‌داشتند، چند مهره از زیر آن پدیدار می‌شد و بینندگان را به شگفتی و تحسین وامی داشت. نصیب شعبده‌باز، سکّه‌هایی بود که برخی تماشاگران بر همان سفره چرمین می‌انداختند. از همین جاست که «حقّه‌باز» معنی فریکار و نیرنگ‌باز نیز گرفته است.

۲- ترکیب «[حقّه] یاقوت انار» یادآور یاقوت رمانی نیز هست؛ زیرا «رُمان» در عربی معنی انار دارد.

بیت‌هایی که در پی می‌آید، برگرفته از باب هشتم از باب‌های دهگانه بوستان سعدی است که «در شکر بر عافیت» نام دارد. هماهنگی این بخش از بوستان سعدی را با قصيدة سعدی بررسی کنید و بیت‌هایی را نشان دهید که در مقایسه میان دو شعر از پیوند مفهومی برخوردارند.

گفتار اندر گزاردن شکر نعمت‌ها

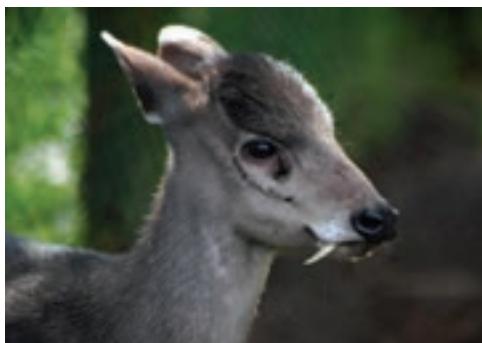
مَهِ روشن و مهْرِ گیتی فروز^۱
که سَقَای ابر آبَت آرد به دوش^۲
همی گستراند بساطِ بهار
تماشاگه^۳ دیده و مغز و کام^۴
قَنادیل^۵ سقفِ سرای تواند
زر از کان^۶ و بیرگِ تراز چوب خشک
که مَحْرَم به آغیار نتوان گذاشت^۷

شب از بهرِ آسایشِ توست و روز
اگر تشنه مانی، ز سختی مجوش^۸
صَبا^۹ هم ز بهر تو فرَاش وار^{۱۰}
ز خاک آورَد رنگ و بوی و طعام
خور و ماه و پر وین^{۱۱} برای تواند
ز خارت گل آورد و از نافه^{۱۲} مشک^{۱۳}
به دست خودت چشم و ابرو نگاشت

- ۱- از بهر: از برای، برای، به‌مخاطر
- ۲- مهْرِ گیتی فروز: خورشید روشی بخش جهان
- ۳- بَی تاب و ناراحت نشو
- ۴- سَقَای: کسی که معمولاً از درون مشک آب می‌فروشد و به دیگران می‌نوشاند. که سَقَای ابر...: زیرا ابر مانند سَقَایی بر دوش خود برایت آب می‌آورد.
- ۵- نسیم لطیف و خنکی که در یامداد فصل بهار از سمت شمال خاوری می‌وتد.
- ۶- فرَاش (فرش گسترنده)+وار (مانند): مانند آنکه فرش پهن می‌کند.
- ۷- فرش، گستردنی
- ۸- گردشگاه
- ۹- از درون خاک، گیاهان و گل‌هایی را می‌رویاند که رنگشان چشم‌نواز است، بویشان هوش‌رباست و غذایی که از آنها حاصل می‌شود، خوش‌گوار است.
- ۱۰- دستهای از شش یا هفت ستاره درخشنan در صورت فلکی ثور، خوشة پروین، ثریا
- ۱۱- جمع قنادیل، چراغ‌ها
- ۱۲- کیسه کوچکی که در زیر شکم نوعی آهون نر قرار دارد و از آن، مشک بیرون می‌آید. زیستگاه این آهون در سرزمین‌های خُتن و تبت (در باختر چین) و قرقیزستان بوده است.
- ۱۳- ماذه‌ای با عطر نافذ و پایدار که از نافه به دست می‌آید. نوع تازه آن، روغنی و قهقهه‌ای رنگ است و وقتی خشک شود، رنگ قهقهه‌ای تیره مایل به سیاه پیدا می‌کند. این ماذه به مشک تاثار (تبّتی)، مشک ختن و مشک قرقیزی شهرت داشته است. مشکی یا مشکی منسوب به همین ماذه است.
- ۱۴- معدن
- ۱۵- با دست خود، چشم و ابروی تو را نقش کرد؛ زیرا کار مجرم (انسان) را نمی‌توان به غیر واگذار کرد (آغیار: چ غیر). اشاره است به آیاتی از قرآن کریم، از جمله: «[خداؤنده] شما را به نیکوترین صورت‌ها برنگاشت» (۶۴/۳)

به الْوَانِ^۱ نعمت چنین پرورَد
که شُکرش نه کارِ زبان است و بس
که می‌بینم انعامت از گفتُ بیش
که فوج^۲ ملایک^۳ بر اوچ فلک
ز بیورهزاران^۴ یکی گفته‌اند
به راهی که پایان ندارد مپوی^۵

توانا که او نازنین پرورَد^۶
به جان گفت باید نفس بر نفَس^۷
خدایا دلم خون شد و دیده ریش^۸
نگویم دَد و دام و مور و سَمَک^۹
هنوزت سپاس اندکی گفته‌اند
برو سعدیا دست و دفتر بشوی



آهوی ختن



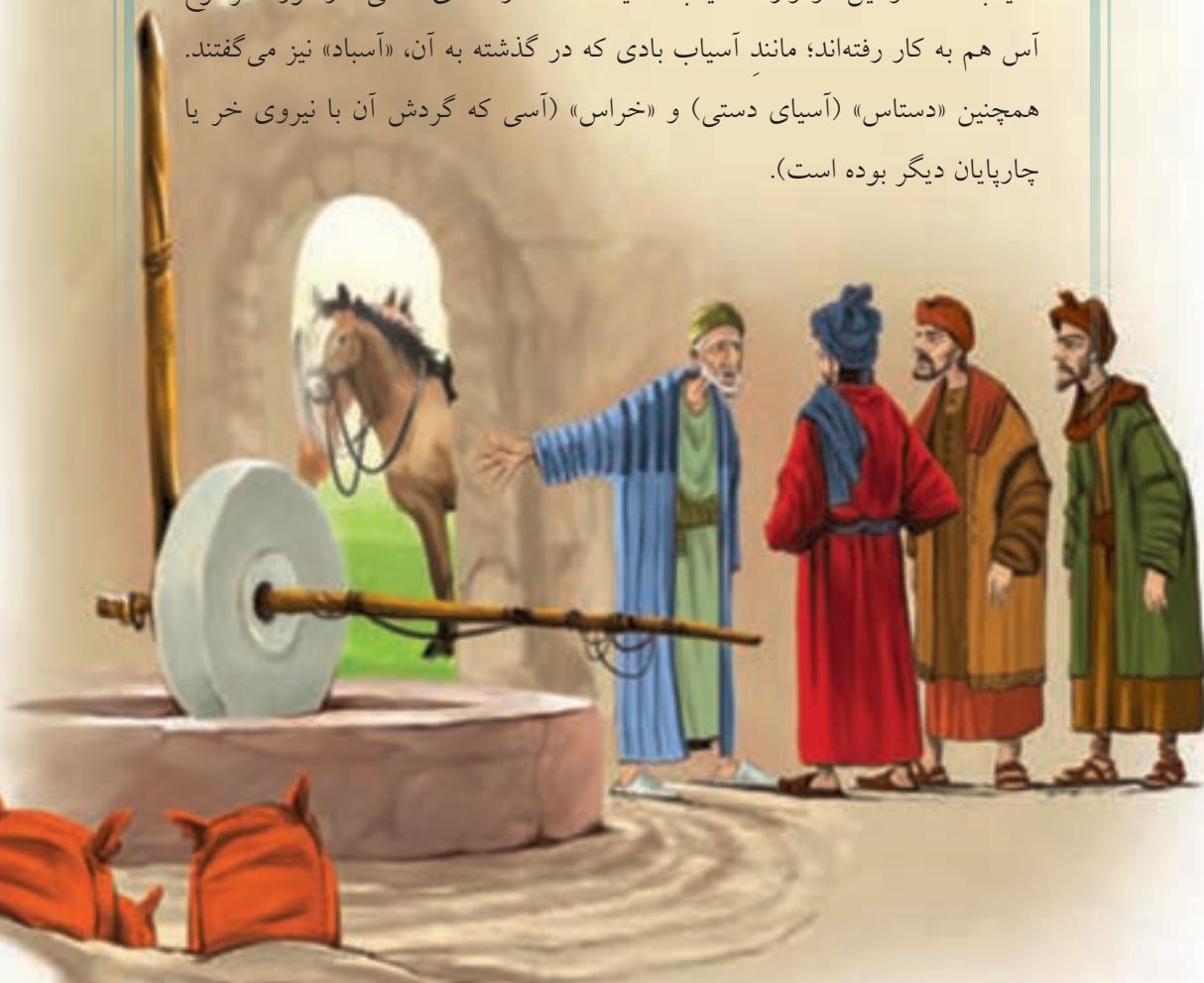
نافه و مشک

- ۱- نازنین پروردن: به ناز و نعمت پروردن، عزیز داشتن
- ۲- انواع، اقسام (در اینجا)
- ۳- در هر نفس باید از دل و جان خداوند را شکر گفت.
- ۴- ریش شدن: زخمی شدن؛ دل خون شدن و دیده ریش شدن، کنایه از سخت آزرده شدن است.
- ۵- ماهی
- ۶- بر وزن موچ؛ گروه، دسته
- ۷- ملایکَ، جمع شکسته «ملَك» و «ملَكٌ»، فرشتگان
- ۸- بیور (بر وزن «دیگر»): هزار؛ بیورهزاران: هزارهزاران، میلیون‌ها
- ۹- از مصدر پوییدن، نرو. راه بی‌پایان، شکری است که سزاوار خداوند باشد.

سفر



آس، دو سنگ به شکل استوانه است که بر روی هم می‌گذارند. سنگ زیری ثابت است و سنگ رویی بر محور میله‌ای می‌چرخد و گندم و دانه‌های دیگر را خرد و نرم و تبدیل به آرد می‌کند. آسیاب، آسی است که با نیروی آب می‌گردد. آسیا، کوتاه‌شده آسیاب است و این دو واژه (آسیاب، آسیا) گذشته از معنای اصلی، در مورد هر نوع آس هم به کار رفته‌اند؛ مانند آسیاب بادی که در گذشته به آن، «آسباد» نیز می‌گفتند. همچنین «دستاس» (آسیای دستی) و «خراس» (آسی که گردش آن با نیروی خر یا چارپایان دیگر بوده است).





واژه «آسمان» - که امروزه ساده به نظر می‌رسد - از ترکیب «آس» و جزء «مان» (به معنای همانندی) ساخته شده است. زیرا مردم روزگار باستان می‌پنداشتند که جنس آسمان - که همچون سقفی سخت بر فراز زمین جای گرفته - از سنگ است.

خانه

● این یک مَثَل قدیمی است که می‌گوید: نان از زیر سنگ درمی‌آید، و اشاره‌ای است به مشقّتی که آدم برای تهیّه نان متحمل می‌شود؛ اولًاً گندم در میان کشتزاران از زیر سنگ‌ها و کلوخ‌ها سبز می‌شود و بعداً باید بروود زیر سنگ آسیا و آرد شود، و آن وقت تویی دکان سنگکی، روی سنگ داغ بپزد و به دست خریدار برسد، در واقع کل مسیر او از زیر سنگ است. اصولاً این ضربالمثل، بیشتر ناظر بر سنگ زیرین آسیاست که آرد از زیر آن خارج می‌شود.

● معمولاً وقتی آب کم بود، بارها در نوبت می‌ماندند؛ و از همینجا بود که مَثَل معروف «آسیا به نوبت» وارد ادب فارسی شده است. در موارد کم‌آبی، بارهای گندم را به ردیف و به نوبت در کنار آسیا می‌چیدند و خرها را بازمی‌گرداند و یکی دو روز بعد که نوبت آنها می‌شد، بازمی‌گشتند و بار را که آرد شده بود، می‌برند.^۱

تَسْرِیْح

بر پایه شناختی که از ویژگی‌های آسیا به دست آورده‌اید، مفهوم مَثَلُ‌ها و بیت‌های پایین را بررسی کنید.

● ریش در آسیا سفید کردن

● آب‌ها از آسیاب افتادن

● دل همچو سنگت ای دوست به آب چشم سعدی

عجب است اگر نگردد، که بگردد آسیابی

سعدی

● آب جو را هم بیین آخر، بیا
در میان خاک، بنگر باد را

مشوی مولانا

خواندن

● خواندید که در حکایت برگرفته از کتاب اسرار التوحید، پیر «زبان حال» آسیاب را بازگو کرد. زبان حال، نشان‌دهنده حالت و صفت درونی یک موجود است؛ مثلاً اگر نشانه گرسنگی یا خستگی در چهره کسی آشکار باشد، او بی‌آنکه سخن بگوید، با زبان حال می‌گوید که گرسنه یا خسته است. در ادب فارسی شاعران با نگاه هنرمندانه به ویژگی‌های پنهان اشیای پیرامونی، آنها را هم با زبان حال به سخن درآورده‌اند تا اندیشه و پیام خود را به صورتی خیال‌انگیز به مخاطبان برسانند.

در حکایت منظومی که از «اسرار نامه عطار نیشابوری» در پی آورده‌ایم، این بار پیر از زبان حال شتر سخن می‌گوید. به نظر شما شتر در اینجا نماد چه کسانی است و چه اندرز یا هشداری درون حکایت نهفته است؟

خَرَاسَى دِيدَ رُوزَى پِيرَ خَسْتَه كَه مِيْ گَرَدِيدَ أُشْتُرَ چَشْمَ بِسْتَه

که تا دیری از آن با هوش آمد^۱
زفان^۲ حال بُگشاد از دلی پر،
مگر^۳ - گفتم که - پیمودم بسی ره
که چندین رفته، بر گام نخستم

بزد یک نعره و در جوش آمد^۱
به یاران گفت کین سرگشته اُشنز
که رفتم از سحرگه تا شبانگه
چو بُگشادند چشمم، شد درستم

-
- ۱- درجوش آمدن: از خود بیخود شدن
 - ۲- که مدت زیادی گاشت تا به هوش آمد (با: به). ناگهان حقیقتی بر پیر کشف می‌شود و گشايشی روحانی برای او پدید می‌آید و مدتی از خودبیخود می‌ماند و سپس به خود می‌آید.
 - ۳- زفان یا زُفان، صورت دیگری از «زبان» است.
 - ۴- آزرده، ناراحت و گله‌مند (در اینجا)
 - ۵- شاید

عجایب صُنْعِ حق تعالیٰ



۱- در عبارت «خانه بس بزرگ است و چشم تو بس مختصر و در وی نمی‌گنجد»، ضمیر «وی» به «چشم» بازمی‌گردد. در فارسی کهن، ضمیرهای «او» و «وی» برای جاندار و بی‌جان - هردو - به کار می‌رفته است.

پنج نمونه دیگر در متن درس جست‌وجو کنید که ضمیر «وی» به بی‌جان بازگردد.

۲- در گروه «نوشابه تگری» واژه «تگری» چه معنایی دارد و نسبت‌یافته به کدام واژه به کاررفته در متن درس است؟



● مفهوم این بیت ناصرخسرو را با توجه به ضمیرهای به کاررفته بنویسید.

گوشت ار گنده شود، او را نمک درمان بُود
چون نمک گنده شود، او را به چه درمان کنند؟

۱- بر پایه معنای واژه «دیبا»، مفهوم مَثَل گونه این بیت سعدی چیست؟

خرما نتوان خورد از این خار که کشتم دیبا نتوان بافت از این پشم که رشتیم^۱

۲- درس «عجایب صُنْعِ حق تعالیٰ»، فشرده بخشی از کتاب کیمیای سعادت است.

عبارت پایین، دنباله حذف شده کدام جمله درس است و مقصود از آن چیست؟

«که اگر به سنگ سخت گرفته نبودی، به یکبار بیرون آمدی تا جهان غرق کردی یا پیش از آنکه مرغ^۲ به تدریج آب خوردی، برسیدی^۳.»

۳- در جمله هایی از قبیل «در زمین نگاه کن که چگونه بساط تو ساخته است» و «در مورچه نگاه کن که به وقت خویش غذا چون جمع کند»، از فعل «نگاه کن» چه معنایی برداشت می شود؟ از «نظر کنی» در جمله «این همه آیات حق تعالی است که تو را فرموده است تا در آن نظر کنی» چطور؟

۴- مدهوش، واژه عربی به معنای سرگشته، سرگردان و حیران است (چنان که در متن درس به همین معنا آمده است)، اما در فارسی علاوه بر این، معنی «بیهوش» هم از آن دریافت می شود. چرا چنین تغییری در معنی واژه پدید آمده است؟

معنای واژه «رویه» نیز در زبان عربی «اندیشه و تأمل» بوده، ولی در فارسی به معنی «سبک و روش» کاربرد یافته است. چرا؟

۵- در بند پایانی «عجایب صُنْعِ حق تعالیٰ» خواندیم: «و مَثَلٌ تو چون مورچه‌ای است

۱- رشن= رسیدن: تبدیل پنهان یا پشم به نخ

۲- سبزه

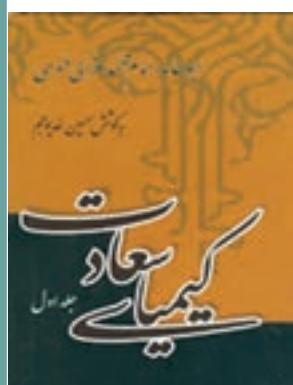
۳- رسیدن: تمام شدن، بیان یافتن

۴- حالت، وضعیت

که در قصر ملکی سوراخی دارد؛ جز غذای خوش و یاران خویش چیزی نمی‌بیند؛ و از جمال صورت قصر و بسیاری غلامان و سریر ملک وی، هیچ خبر ندارد». می‌دانیم که «ملک» به معنای «پادشاه» و «ملک» به معنای «پادشاهی، سلطنت» است. در کتاب فارسی خوانش «ملک» برگزیده شده است. آیا اگر ترکیب را به صورت «سریر ملک وی» بخوانیم، همچنان معنارسان است؟ چرا؟

۶- بند پایانی درس «عجایب صنع حق تعالی» (برگرفته از کیمیای سعادت) را با این بند از همان کتاب مقایسه کنید و بگویید نویسنده چگونه از تمثیل مورچه در هریک برای رساندن مقصود خود بهره جسته است.

● مَلِك ایشان چون مورچه‌ای است که بر کاغذی می‌رود و کاغذ را می‌بیند که سیاه می‌شود و بر وی نقشی پیدا می‌آید. نگاه کند، سر قلم بیند، شاد شود و گوید: «حقیقت این کار بشناختم؛ این نقاشی، قلم می‌کند». و این، مثال طبیعی^۱ است که هیچ چیز ندانست از حرکات، جز درجهٔ بازپسین^۲. پس مورچه دیگری بیامد که چشم وی فراخ‌تر^۳ بود و مسافت دیدار وی بیشتر بود. گفت: «غلط کردی؟ من این قلم را مستخری می‌بینم و رای^۴ وی چیزی دیگر همی‌بینم که این نقاشی وی می‌کند»؛ و بدین شاد شد و گفت: «حقیقت این است که من بدانستم که نقاش انگشت است نه قلم، و قلم مستخر انگشت است». و این، مثال منجم است که نظر وی بیشتر بکشید، بدانست که طبایع^۵ مستخر کواکب^۶ اند، ولکن



- ۱- مُلَك همچنین معنای سرزمین، کشور، مملکت نیز دارد.
- ۲- نسبت یافته به «طبیعت»؛ کسی که اصالت را به ماده می‌دهد و وجود خدا را انکار می‌کند.
- ۳- حرکت دهنده‌ها، به حرکت در آورنده‌ها
- ۴- درجهٔ بازپسین؛ آخرین درجه
- ۵- بازتر
- ۶- اشتباه کردی (غلط کردن در فارسی کهنه، توهین آمیز نبوده است).
- ۷- بالآخر از
- ۸- جمع طبیعت؛ در باور پیشینان، چهار عنصر عبارت اند از: خاک، باد، آب، آتش
- ۹- جمیع کوکب؛ ستارگان



ندانست که کواكب نیز مسنّخِ فریشتگانند و به درجاتی که وَرَای آن بُود، ره نیافت.^۱

قوسِ قُرَحَ که امروزه به آن «رنگین‌کمان» می‌گوییم، گاه در فارسی کهن «تیراژه» نیز نامیده شده است. قوس در عربی به معنای کمان است و قُرَحَ را فرشتهٔ موگل بر ابرها دانسته (یعنی فرشته‌ای که عهده‌دار و مأمور جابه‌جایی و ریزش باران از ابرهاست) و رنگین‌کمان را کمان رنگارنگ او تصور کرده‌اند؛ همچنان‌که در شعر فارسی نیز آن را «کمان رسنم» یا «کمان سام» نامیده‌اند.

۱- ره نیافت: پی نبرد

پرواز



۱- ارتباط درون‌مایه شعر «پرواز» را با بیت زیر بررسی کنید.

دست از طلب^۱ ندارم تا کام من برآید یا تن رسد به جانان^۲ یا جان ز تن برآید

حافظ

۲- چرا شاعر در نخستین بیت «پرواز»، گفتاورد (نقل قول) را در مصraig اول آورده و از گوینده و شنونده در مصraig دوم نام برده است؟ این جایه‌جایی در ترتیب گوینده و گفتاورد، در بیت سوم با بیت اول چه تفاوتی دارد و به چه دلیل صورت گرفته است؟



۱- جست‌وجو یا تلاش برای یافتن چیزی یا کسی

۲- محظوظ، معشوق



خانه پدری و آرامگاه نیما یوشیج در روستای یوش، مازندران

فصل دوم

شکفتن

نوجوانی مرحله گذار از کودکی به بزرگسالی است. همواره مراحل گذار که فرد در مسیر آن، از یک وضعیت به وضعیت پایدار دیگر عبور می‌کند، برای خود او و جامعه‌ای که در آن رشد می‌کند اهمیت ویژه‌ای دارد. چراکه در این گذرگاه، اگر جامعه فرد را یاری و راهنمایی نکند، چه بساکه در کژراهه گام بگذارد. از این‌رو آنان که این مرحله را پیشتر پیموده‌اند و اکنون در دورهٔ بعدی زندگی به سر می‌برند، خیرخواهانه تجربه‌ها و اندوخته‌های خود را با نوجوانان - مسافران این مسیر - در میان می‌گذارند و به آنها یاری می‌رسانند تا از این دوره گذار به سلامت عبور کنند. تجربه‌های بزرگان، به ما یادآور می‌شود که چگونه می‌توان با برگرفتن ره‌توشه از آموزه‌هایی که متون دینی و اخلاقی و ادبی در اختیارمان می‌گذارند، راهی هموار و سفری دلخواه در پیش داشته باشیم. درس‌های این فصل، نمونه‌متن‌هایی است حاوی توصیه‌هایی برای گذاری بی‌خطر به سوی آینده‌ای روشن.

درس سوم

مثل آیینه



شباهت دوست و آیینه را در بیت‌های پایین بررسی، و با متن درس «مثل آیینه» مقایسه کنید.

به جان و دل، هم او این و هم این اوست

ناصر خسرو

• نباشد دوست جز آیینه دوست

همچو آیینه رو به رو گوید

پشت سر رفته، موبه موگوید

اسیری اصفهانی

• دوست آن بُود که عیب تو را

نه که چون شانه با هزار زبان

دشnam دشمنی که چو آیینه راستگوست

پروین اعتصامی

• از مهر دوستانِ ریاکار خوش‌تر است

سه جمله زیر را بخوانید و بگویید چه اندازه با شَمْ زبانی^۱ شما همخوانی دارند:

«یک مرد از مرگ نمی‌ترسد»

«ابوعالی سینا یک فیلسوف بود»

«اگر یک جوان کوشش کند، البته موفق خواهد شد»

۱- شَمْ یعنی حسن بояی؛ اما به معنای درک و فهم کاربرد دارد. شَمْ زبانی، توان هر شخصی از اهل زبان است برای درک و دریافت ظرافت‌های زبانی.

در این عبارت‌ها واژه «یک» مفهومی خلاف مقصود نویسنده به ذهن القا می‌کند.
خواننده می‌پندارد که اگر نهاد بیش از یکی باشد، حُکم درباره او درست نیست:
یک مرد... نمی‌ترسد؛ اما اگر دو مرد باشند می‌ترسند.
کوشش یک جوان موجب توفیق است، اما کوشش دو جوان حُکم دیگری دارد.
ابوعلی‌سینا را یک فیلسوف باید شمرد. مبادا اشتباه کنید و او را دو فیلسوف به حساب آورید!

این کاربرد در اثر ترجمۀ واژه‌به‌واژه از زبان‌های اروپایی مانند فرانسه و انگلیسی به زبان فارسی راه یافته است.

برای مثال، معنی لفظ‌به‌لفظ جمله «A man must do like this» بدین قرار است: «یک مرد باید چنین رفتار کند».

اما در زبان فارسی واژه «یک» تنها در جایی می‌آید که خواست گوینده یا شنوونده، تصریح به یکی بودن چیزی است:

یک دست صدا ندارد. یعنی: صدا از دو دست بر می‌خیزد.
یک بزِ گر، گله را گرگین کند.

پس به جای عبارت‌های آغازین، درست آن است که بنویسیم:
مرد از مرگ نمی‌ترسد (نه یک مرد)

ابوعلی‌سینا فیلسوف بود (نه یک فیلسوف)
جوان اگر کوشش کند موفق خواهد شد... یا هر جوانی که کوشش کند... یا جوانان اگر کوشش کنند... (نه یک جوان)



۱- شکل درستِ دو جمله بعد را در متن «مثل آینه» پیدا کنید.

● یک دوست واقعی، راه نیک‌بخشی را به ما نشان می‌دهد.

۱- گرگرفته، مبتلا به بیماری گری که با ریختن موی حیوان همراه است.

● یک نوجوان، افزون بر رابطه با خود، نیازمند رابطه‌ای دیگر نیز هست.

۲- در میان نمونه‌های زیرین، کدام جمله‌ها به ویرایش نیاز دارند؟ چگونه؟

● او می‌خواهد در آینده یک پزشک شود.

● یک ایرانی وظیفه دارد از میهن خود دفاع کند.

● گاه حتی یک اشتباہ کوچک در رانندگی، می‌تواند حادثه‌ساز باشد.

● اگر یک شاعر بودید، چه مضمون‌هایی را برای سروden بر می‌گزیدید؟



کار و شایستگی



- ۱- کدام بیت، دربردارنده «که علت یا چرایی» است و در کدام یک حرف «به» در معنی «در» به کار رفته؟
- ۲- یک «اضافه تشبیه‌ی» در شعر بباید.
- ۳- از سرود مشهور و حماسی «ای ایران» که متن آن را در کتاب فارسی دوره دستان هم خوانده‌اید، دو مصraig پیدا کنید که دربردارنده «پرسش انکاری» باشد.



نوشته

- ۱- میان واژه «پندار» در نخستین بیت این قطعه با همین واژه در بیت زیر از شعر «آزادگی» (فارسی هشتم، درس هفتم) چه نسبت معنایی وجود دارد؟

رجایی به جوانی مغرور رخش پندار همی‌راند ز دور

جامعی

- ۲- در بیت «به چشم بصیرت به خود درنگر / تو را تا^۱ در آینه زنگار نیست»، مقصود از «آینه» و «زنگار» چیست؟

تشخیص

- ۱- میان بیت‌های پنجم و هفتم شعر «کار و شایستگی» چه مفهوم مشترکی می‌توان یافت؟

- ۲- هماهنگی مفهومی هر کدام از بیت‌های زیرین با کدام بیت‌های قطعه پروین اعتضامی بیشتر است؟ چرا؟



سنگ آرامگاه پروین اعتضامی،
حرم حضرت معصومه^س، قم

• هر که نامُخت^۲ از گذشت روزگار

نیز^۳ ناموزد ز هیچ آموزگار

رودکی

• چو کاهل^۴ بُود مرد بُرنا^۵ به کار،

از او سیر گردد دل روزگار^۶

فردوسي

۱- اگر

۲- در قدیم بعضی آیه‌ها را از فلز آهن می‌ساختند که با گذشت زمان زنگ می‌زد.

۳- نیامونخت، درس نگرفت

۴- هیچگاه، هرگز

۵- سست و تنبل

۶- جوان

۷- روزگار از او بیزار خواهد شد.

در بیت پنجم از شعر «کار و شایستگی» لغت «بردباری» آمده است که امروزه واژه‌ای کاربردی و آشناست؛ اما اگر به ساختار آن دقت کنیم، در می‌باییم که «بردبار» از برد+بار ساخته شده است و معنی برنده بار، حمل‌کننده بار از ساختار آن بر می‌آید. این لغت، در معنای کسی به کار می‌رود که بار جفا یا بار سختی‌ها را بر دوش می‌کشد؛ یعنی صبور و شکیبا است. واژه عربی «تحمل» (=بردباری) نیز مفهوم «حمل کردن» را دربردارد.

باغبان نیک‌اندیش



- ملک الشّعراًی بهار، شاعر و ادیب بلندآوازهٔ معاصر (۱۳۳۰ - ۱۲۶۵ هـ.خ). این حکایت را به نظم درآورده است. واپسین بیت شعر از گفتۂ پیرمرد چنین است:
دگران کاشتندو ما خوردیم ما بکاریم و دیگران بخورند
متن کامل شعر بهار را از دیوان او یا با جست‌وجوی اینترنتی پیدا کنید و بنویسید.

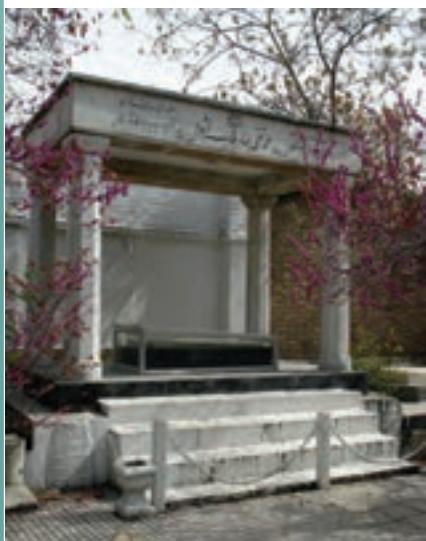


۱- گفتهٔ پیرمرد باغبان در پایان حکایت، جزو مجموعهٔ مَثَل های فارسی به شمار می‌آید.
مفهوم کنایی این ضربالمثل چیست؟ اگر بخواهیم مصادق‌های مَثَل یادشده را در پیوند
میان نسل‌های امروز و فردای روزگارمان جست‌وجو کنیم، چه نمونه‌هایی می‌توان برای
آن برشمود؟

۲- نخستین جملهٔ حکایت را بازخوانی کنید: «روزی خسروی به تماشای صحراء بیرون
رفت». واژهٔ «تماشا» در این جمله به معنی «نگاه کردن» - برای مثال، در «تماشاگر»،
«تماشاچی» و «تماشا کردن» - نیامده است. «تماشا» از ریشهٔ «مُشْيٰ» (راه رفتن) است.
بنابراین «تماشا» در آغاز معنی «گشت‌وگذار، گردش به قصد تفریح» داشته است؛ اما
از آنجاکه در هنگام گشت‌وگذار، به پیرامون خود و زیبایی‌های طبیعت می‌نگریم، معنی
«نگاه کردن» نیز گرفته و امروزه تنها در همین معنا رایج است.

در بند پایانی درس «عجایب صنع حق تعالیٰ»،
واژهٔ «تماشا» در کدام معنا به کار رفته است؟

از کجا می‌توان فهمید؟



آرامگاه محمد تقی بهار (ملکالشّعرا)
باغ ظهیر الدّوله شمیران، تهران

۱- «صحراء» در اینجا یعنی دشت و منطقه‌ای بیرون از شهر با پوشش گیاهی؛ آشکار است که این واژه در ترکیب
«صحرای آفریقا» معنایی متفاوت (بیان) دارد.

درس چهارم

هم‌نشین



تشدید

۱- بیت‌ها و عبارت‌هایی را که در پی آورده‌ایم، بررسی کنید؛ مفهوم همه نمونه‌ها با موضوع درس «هم‌نشین» همخوانی دارد، اما می‌توانید با بررسی دقیق‌تر، نمونه‌هایی را که به هم نزدیک‌ترند، در دسته جدایگانه‌ای بگنجانید. سپس ارتباط هر دسته را با بیت‌ها یا بخش‌های درس نشان دهید.

از دوستانِ جانی، مشکل توان بریدن
حافظه

یک دوست که با او غم دل بتوان گفت
روdkhi

او نه از کرم پیلهٔ نامی شد
لاجرم همچو او گرامی شد
سعده

که هر کس چنان شمارد که اوست
اسدی طوسی

بریدن بهتر است از آشنازی
ناصر خسرو

غم در دل تنگ من از آن است که نیست

جامهٔ کعبهٔ را که می‌بوسد
با عزیزی نشست روزی چند

نباید که بدپیشه باشد دوست

از این مشتی رفیقانِ ریایی

۱- گرامی همچون جان، عزیز

۲- جامهٔ کعبه: پوششی ابریشمین که بر خانهٔ کعبه می‌اندازند و هر سال آن را عرض می‌کنند.

۳- کرم پیله: مظنو از کرم، کرم ابریشم است و پیله، غوزه یا محفوظه‌ای است که این کرم برای دگردیسی به دور خود می‌تند. مقصود از «کرم پیله» در اینجا آلیافی است که از پیله کرم ابریشم به دست می‌آید و آن، ابریشم است.

۴- ناگریر، ناچار

۵- ریاکار، دورو، متظاهر

برتر از دیدار روی دوستان
از فِرَاقِ دوستان پرهنر
رودکی

کاندر کمند دشمن آهخته خنجری
سعدي

که با چون خودی گم کنی روزگار
بوستان و گلستان سعدی

وحشت^۲ آموزد و خیانت و ریو،
نکند گرگ پوستین دوزی^۱
گلستان سعدی

که نادان را به صحبت برگزیدی
مرا فرمود: با نادان مپیوند^۳
گلستان سعدی

رهانید از دهان و دست گرگی
روان گوسفند از وی بنالید
چو دیدم عاقبت خود گرگ بودی
گلستان سعدی

● دشمن چو از همه حیلتی^۴ فرومائد، سلسله دوستی بجنباند^۵، وانگه به دوستی
کارهایی کند که هیچ دشمن نتواند.
گلستان سعدی

- ۱- آهخته کوتاه شده «آهیخته» است و از مصدر «آهیختن» (بنگرید: پانوشت های داستان «رسنم و آکوان دیو»)
- ۲- زیرا نشست و برخاست با کسی مانند خویش، عمر را بیهوده از دست دادن است.
- ۳- رمیدگی، مردم گریزی
- ۴- مکر، فربیب، نیرنگ
- ۵- در برخی دست نوشته های (نسخه های خطی) گلستان، چنین است: از بدان نیکویی نیاموزی.
- ۶- از گرگ - که درین پوست جانوران طبیعت اوست - نمی توان انتظار پوستین دوختن داشت.
- ۷- بر خود نشان نادانی نهادی؛ خود را به نادانی مشهور کردی (کنایه)
- ۸- از مصدر پیوستن
- ۹- چاره ای
- ۱۰- سلسله: زنجیر؛ سلسله دوستی را جنباندن: به دوستی متواسل شدن، به دوستی پرداختن.

● هیچ شادی نیست اندر این جهان
هیچ تلخی نیست بر دل تلخ تر

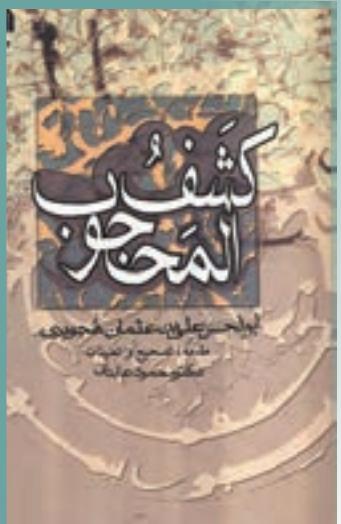
● در صحبت رفیق بدآموز همچنان

● ز خود بهتری جوی و فرصت شمار

● گر نشیند فرشته ای با دیو
از بدان جز بدی نیاموزی^۶

● رَقْم بِرْ خُود بِه نادانی کشیدی^۷
طلب کردم ز دانا یی یکی پند

● شنیدم گوسفندی را بزرگی
شبانگه کارد در حلقوش بماليد
که: از چنگال گرگم درربودی



● مردی گرد کعبه طواف می‌کرد و می‌گفت: «یا رب، تو برادران مرا نیک گردان.» وی را گفتند: «بدین مقام شریف رسیده‌ای، چرا خود را دعا نکنی، که^۱ همه برادران^۲ را دعا کنی؟» گفت: «مرا برادرانند؛ چون بدیشان بازگردم، اگر ایشان را در صلاح یابم، من به صلاح^۳ ایشان صالح شوم و اگر به فسادشان^۴ یابم، من به فساد ایشان مفسد شوم. چون قاعدة^۵ صلاح من صحبت مصلحان بود، من برادران خود را دعا کنم تا مقصود من و از آن ایشان برآید.»

کشف المَحْجُوب، ابوالحسن هُجْویری

۲- مفهوم این عبارت یادآور چه بخشی از درس است؟

«جان بی دوستی پژمرده باشد و با دوستی تازه و زنده بود.»

معارف، بهاء ولد

۳- در فارسی هفتم استعدادهای درخشنان، قطعه‌ای سروده پر وین اعتمادی خواندید که برای سنگ مزار خود سروده بود. چه بیتی از آن قطعه با عبارت پیشین مفهوم یکسان دارد؟

۴- در داستان «شازاده کوچولو» راوی داستان می‌گوید: «حالا دیگر دوستم با گوسفندش از اینجا رفته است و اگر من کوشش می‌کنم که وصف او را بگویم برای این است که فراموش نکنم. فراموش کردن دوستان غم انگیز است.». میان این عبارت با بیت و عبارت پیشین چه ارتباطی می‌بینید؟

۱- بلکه

۲- بیاران، دوستان (در اینجا)

۳- درستکاری، نیکوکاری

۴- فساد: بی‌اخلاقی، بدکاری

۵- پایه، اساس

دريچه‌های شکوفايی



- اين بيت درباره کدام شاعر برجسته ادبیات فارسي است و در قلمرو شعر فارسي به چه لقبی نامبردار شده است؟

اشعارِ زُهد و پند بسی گفته‌ست آن تیره‌چشم شاعر روشن‌بین

ناصر خرسو



- 1- در زبان فارسي برای حرمت نهادن به فرد «نابينا»، از وی با لفظ «روشنل» یاد می‌کنیم. به نظر شما، چرا این واژه بار معنایی محترمانه‌تری نسبت به «نابينا» دارد؟ معنی واژه «کوردل» چیست و کاربرد آن در کجاست؟

۲- در جمله «عاشقانه درس‌هایم را بر روی پوست صاف یا پوسته زبر و درهم و برهم درخت می‌کشم»، مترجم واژه «صاف» را در تضاد با «زبر» آورده است.^۱ صفت «صاف» در هریک از گروه‌های اسمی زیر چه معنایی دارد و متضاد آن، در هر مورد چیست؟ خط صاف - موی صاف - هوای صاف - دریای صاف - آب صاف

داشتن

در متن درس خواندیم که «تلاش می‌کنم همه چیز را لمس کنم و هر چیزی را طوری نزدیک نگه دارم که نگاه برای مدتی روی آن بماند». نگاه، معنای نظر، نگریستن و نیز چشم دارد و «نگه» کوتاه‌شده آن است. معنای «نگهداری» (حفظ کردن و مراقبت) از همین جاست؛ یعنی چیزی یا کسی را پیش چشم داشتن (قرار دادن) و نگاه از آن برنداشتن. کاربرد «نگه داشتن» به معنی «متوقف شدن/ متوقف کردن» هم از آن جهت است که وقتی از حرکت بازمی‌ایستیم، می‌توانیم نگاه خود را بر چیزی ثابت کنیم.

۱- متضاد رایج «زبر» واژه «نرم» است.

غزل برای گل آفتابگردان



در قصيدة سعدی، گل بنفسه که شکل عصاگونه سربه‌زیر آن، تداعی‌گر بی‌خبری و غفلت است، در برابر نرگس قرار گرفته که با کاسبرگ زیبا و گلبرگ‌های سپید پیرامونش، یادآور چشم است و در اینجا نماد بیداری و آگاهی.

در شعری که در پی می‌خوانید، روی سخن شاعر با گل آفتابگردان است. از دیدگاه عارفانه، رَهْرُو مانند عاشقی است که از دل و جان خواهان رسیدن (وصال) به معشوق است. عاشق بی‌قرار برای وصال به معشوق آسمانی (خداآنده) باید پیوسته در طلب و جست‌وجوی او باشد و با پیمودن مراحل پرنشیب و فراز و طاقت‌فرسا، درون خود را رفتهرفت از خودپرستی و دیگر خصلت‌های ناپسند بپیراید و دل را پذیرای حضور معشوق سازد.

۱- دکтор محمدرضا شفیعی کدکنی (شاعر و پژوهشگر پرآوازه و استاد برجسته دانشکده زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران)



آنگاه که عاشق از خود بگذرد و پا بر همه خواسته‌های جسمانی و نفسانی بگذارد، در وجود معشوق محو می‌شود و سراسر وجودش را فروغ حق دربرمی‌گیرد.

شاعر از شباهت ظاهری گل آفتابگردان به خورشید و گردش آن به سوی خورشید بهره گرفته و این جست‌وجوی خستگی‌ناپذیر و سیر عارفانه را به تصویر کشیده است.

غزل برای گل آفتابگردان

نقَسْت شکفته بادا و
ترانهات شنیدم
گل آفتابگردان!
نگَهْتُ حُجْسْتَه بادا و
شکفتن تو دیدم
گل آفتابگردان!

به سَحَرِ که خفته در باغ، صنوبر و ستاره،
تو به آب‌ها سپاری همه صبر و خوابِ خود را^۱
و رَصَدَ^۲ کنی ز هر سو، رَهِ آفتابِ خود را^۳،

نه بنفسه داند این راز، نه بید و رازیانه^۴
دَم هَمْتَی^۵ شگرف^۶ است تو را در این میانه.

۱- گل آفتابگردان از اینکه رو به سوی خورشید شکفته می‌شود، ترانه‌خوان است و شاعر^۷ ترانه‌اش را می‌شنود و آرزو می‌کند که نفسیش شکوفا و شاداب و دمش گرم باشد.

۲- به آب سپردن: کنایه از دور کردن و از دست دادن.

۳- رَصَد: دیدن و بررسی آجرام آسمانی، نظر دوختن به چیزی

۴- نام‌گذاری گل آفتابگردان از آنجاست که تصویر می‌شود این گل، همواره رو به سوی آفتاب دارد و گردش خورشید را از خاور تا باختراز دنبال می‌کند. (البته در واقع غنچه این گل به سوی آفتاب می‌گردد، نه آفتابگردان گلدار)

۵- در این مصراج، شاعر از بنفسه به عنوان گل باد کرده، از درختان بید را نام بردۀ است و از گیاهان، رازیانه را.

۶- دَم هَمْتَی: نَفَسْتی که نشان از همت و کوشش و اراده دارد.

۷- شگفت‌انگیز، عالی

تو همه درین تکاپو^۱

که حضور زندگی نیست

به غیر آرزوها

و به راه آرزوها،

همه عمر،

جست و جوها

من و بویه^۲ رهایی،

و گرم به نوبت عمر،

رهیدنی نباشد

تو و جست و جو

و گرچند، رسیدنی نباشد.

چه دعات گویم ای گل!

تو بی آن دعای خورشید که مُستجاب^۳ گشتی

شده اتحاد معشوق به عاشق از تو، رمزی

نگهی به خویشن کن که خود آفتاب گشتی!



۱- می‌دانید که این شعر در قالب نو سروده شده است (در درس دهم کتاب حاضر با ویژگی‌های شعر نو بیشتر آشنا می‌شوید). با وجود این چرا شاعر عنوان سروده خود را «غزل برای گل آفتابگردان» نام نهاده است؟

۱- حرکت و جنبش

۲- آرزو

۳- برآورده

۲- خواندید که شاعر در اینجا به جای نرگس، گل آفتابگردان را در تقابل با بنشش (و نیز، بید و رازیانه) قرار داده است. میان دو نماد «گل آفتابگردان» در این شعر و «نرگس» در قصيدة سعدی چه شباهت و تفاوتی می‌بینید؟

۳- چرا شاعر پس از آنکه شکفتن گل آفتابگردان را دیده است، خطاب به او می‌گوید: نگهت خجسته بادا (نگاهت مبارک باشد)؟

۴- منظور از «این راز» در مصraig «نه بنشش داند این راز، نه بید و رازیانه» چیست؟

۵- از حرف «واو» در «من و بویه رهایی» و «تو و جستوجو» چه معنایی درمی‌یابید؟

۶- به نظر شما چرا شاعر «گل آفتابگردان» را دعای مستجاب شده خورشید می‌نامد؟

۷- مقصود شاعر از دو مصraig پایانی چیست؟

۸- هنگامی که نور خورشید از پنجهای روزنه‌ای به درون اتاق یا فضایی تاریک می‌تابد، ذرات غبار را می‌بینیم که چرخ زنان به سوی بالا و سرچشمۀ نور پیش می‌روند. شاعران از تصویر «ذرۀ و خورشید» یا «غبار و خورشید» هم برای بیان سیر و سلوک عارفانه بهره گرفته‌اند. برای نمونه، حافظ می‌گوید:

بعد از این نور به آفاق دهم از دل خویش که به خورشید رسیدیم و غبار آخر شد
تصویر شاعرانه این بیت را با شعر «گل آفتابگردان» مقایسه، و شباهت‌های مفهومی این دو را بررسی کنید.

۹- میان درون‌مایه شعر «پرواز» (نیما یوشیج) با این شعر چه ارتباطی می‌بینید؟

داستر

فرهنگ بزرگ سخن (۴)

واپسین بیتِ حکایتی که از اسرارنامه عطّار نیشابوری خواندید، این بود: «چو بُکشادند چشمم، شد درستم که چندین رفته، بر گام نخستم در آیند (مدخل) لغت «درست» (دربرگیرنده ۲۰ معنی و کاربرد) را از فرهنگ بزرگ سخن در صفحهٔ بعد آوردہ‌ایم.

حست

● در آغاز هر جلد از فرهنگ بزرگ سخن، سه جدول راهنمای تعبیه شده است که نخستین، «جدول نشانه‌های اختصاری» نام دارد. در این درآیند، شش نشانه اختصاری پیدا کنید و بگویید که هریک کوتاه‌نوشت چه اصطلاحی است.

تشریف

۱- کدامیک از معنی‌های بیست‌گانه با معنی «درست» در بیت پیش‌گفته همخوانی دارد؟ از کجا می‌فهمید؟

۲- واژه «درست» در بیت‌هایی که در پی آمده است دارای کدامیک از معنی‌های بیست‌گانه است؟

بسانِ تگرگِ بهاران درست

دقیقی توسي

وز ایشان برِ تو درود و سلام

فردوسي

درستی، درستی نماید، نخست

ابوشکور بلخی

بکردند یک تیر باران نخست

درست‌اند از این هرکه بردی تو نام

درشت است پاسخ ولیکن درست

- ۱- گستاخی
- ۲- به نظر می‌آید

زبان ارچه پوشانده راز توست

همی رنگ چهرت بگوید درست

اسدی توسي

۱۰) بهطور کامل؛ کاملاً خواست او امریز درست
برت بود، (آل اسد^۷) ۱۰۳، (کلشکار) مطابق با
اسرل و هنجارهای معین درست را برو، «درست
سخیح؛ تختی. آن است که درست و شکسته ناری
از معین، آنکه آن درستها را به مخرج ضرب کنی.
(برداش^۸) ۱۳، (سر) (قد.) سالم و تو درست
از شکر تغییر میگیرد؛ سار و درست/ دشمن و توست از
پیشان همه من تغییر میگرد، (آذری غیر^۹) ۲۷ = تذلل کسی
کان سبب کجاست / درست است با در قم از عسلت
(فردوس^{۱۰}) ۱۴، (قد.) محکم و استوار؛ آن
نهد که گفتی نکنم بجه طاری/ پشتکشی و من بجه
پیمان درستم (اسدی^{۱۱}) ۵۹۷ = روی به روی بهادرا با
هزی درست و جزیں تمام (اللهاء عنی ص)^{۱۲} ۱۵،
(قد.) تمام و کامل؛ چون تجوید درست شود، شکر
سلیمان مطروم نیزد (جامی^{۱۳}) = یک چون علیق سرخ
یکن چون حدیث درست / یکن چون مع درست یکن
چون گلی بپیل، (فریض^{۱۴}) ۱۶، (قد.) خوب،
مطیع، و سارگار؛ شهرکی است با هموار درست و
بسیارکش، و از روی پندق خیزد. (حدود الدین^{۱۵}) ۹۷
(قد.) قطعن؛ یقین؛ مسلم: مرا این درست است که
پند من آن تو درود و تو روی آن بیرون من، (فردوس^{۱۶})
۱۱۵، (قد.) کامل و تمام عبار سه... (۱۷)
الطبهای من که آن معلوم درست / پس پاندیش تر چون
نکد درست، (مولوی^{۱۸}) ۲۹۹/۲۷، ۹۶، (قد.) سکه
کامل یا تمام عبارا مقی، شکسته؛ سخن سخن آمد
ترازویه دست / درست ترندود را من شکست. (اعتصم^{۱۹})
۹۰ = تو خواست پانصد دینار... تایک درست مانعه
و بعثاظ ائدر آمد و بخشش گرد (نظم ابروض^{۲۰})
۹۰ (قد.) بهطور صریح و خالق؛ راست؛
سخن درست پیکویم نمی توافت دید / که من خورند سبلان
و من نظاره، کنم (حافظ^{۲۱}) ۲۲۰

دست درست (سر) ۱. من شفیع، خوب؛ و
کامل؛ بزرگ شریع و فرقه خود را در تجاه درست و
کمل تارها... من داشت، (کمالزاده^{۲۲}) ۱۱۲ = مددی
هر یه پنجه مردم شکسته است / مردمی درست باشی اگر
تلر بشکری، (اسدی^{۲۳}) ۸۰۵ = راست و صحیح؛
ست. خلط؛ گوش های درست را علامت یافته، ۲
صلب پریدی که اطمین درست و راست نهاد و از حد
صدق نگذرد، (نصرالدین^{۲۴}) ۲۱ = راست آن است
که درست وی از ملک گوتله کیم (بهای^{۲۵}) ۱۵۶ =
برطره حاشیه و رای درست / ... (فردوس^{۲۶}) ۲۰۲۲ =
پشتکش و مطابق با اصول اخلاقی؛ این نگاهها
درست نهست (حاج سید جوادی^{۲۷}) ۳۹۲ = درست نهست
او را تها بگلدارم (حاج صالح^{۲۸}) ۲۲۰ = من عیب و
سالم، خانه کلشکاری... در زیبهره درست هم نهاد
(اسلامی تقویت^{۲۹}) ۷۶ = سیو تا بد از آب دائم درست
(نظم^{۳۰}) ۹۹۵ = یک خانه لندق درست می یابد و
من آنده، (حاصب طبری^{۳۱}) ۲۹ = (کلشکار) درست کار
و اینین جوان درست و پشتکش بود (امیر ساقر)
شکر باز (۳۲) ۵ = مرد بسیار و فیضمناس درست بود
(مستوفی^{۳۳}) ۲۷۵ = (نیز) (کلشکار) برای تأیید و
تصدیق سخن یا عسلی به کار می رود که امری
دیگری غیر از آن بجز روح من دهد؛ یعنی هر چند
درست است، ... من درس داشتم، درست، ولى
روزها کارهای واسی گردید (کلشکار^{۳۴}) ۱۱۷ = پس از
اطلاق از امری؛ در مقام شکستی و اختراض گون
بیان من شود؛ درست این شا از ما هم کردندیدا، ۵
(قد.) بهطور کامل؛ رسخویں اس تو اشتم درست وله
بروم (س میر صادقی^{۳۵}) = یکن تر جان را لشکر
بخت / که گفتار ترکان بداتند درست، (فردوس^{۳۶}) ۱۴۱۰
۹. بهطور دقت؛ دقیقاً؛ گویا، درست پیمانه از
جهدان بود (علایت^{۳۷}) ۳۵ = که من شهر علمم علی ام در
لست / درست این سخن قول پیغمبر است، (فردوس^{۳۸})

فصل سوم



سبک زندگی

اگر به زندگی کسانی که می‌شناسیم دقت کنیم، در می‌یابیم که انسان‌ها بسته به ویژگی‌های فردی، فرهنگ، جای سکونت و حتی سن و سالشان، شیوه‌های رفتاری و علاييق متفاوتی در زندگی دارند. مثلاً همان‌گونه که برخی دوست دارند تنها با جمع کوچکی از دوستان یا اعضای خانواده رفت‌وآمد کنند، عده‌ای دیگر علاقه‌مندند با طیف گسترده‌تری از افراد آشنا شوند و نشست و برخاست کنند. باز برای مثال، جمیع دوست دارند اوقات فراغتشان را در طبیعت به گردش و ورزش بگذرانند و برخی خوش دارند به بازدید از گنجینه‌ها (مزهدها) بروند و وقت‌شان را با فعالیت‌های فرهنگی سپری کنند. رویکرد کلی افراد و گروه‌های اجتماعی به زندگی، و شیوه‌ها و برنامه‌هایشان برای بهره‌مندی از آن، «سبک زندگی» نامیده می‌شود. با وجود گوناگونی در رویکرد افراد به زندگی، شماری از اصول هم‌زیستی با دیگر اعضای جامعه و قواعد کلی شناخت خود و شیوه‌های اساسی بهره‌جویی از زندگی، در متون به جامانده از گذشته به تکرار آمده و گاه در میان فرهنگ‌های گوناگون، یکسان است. دقت در این اصول، نشان می‌دهد که هرچند ممکن است سبک زندگی در آغاز، مسئله‌ای فردی به نظر بیاید، اما انتخاب‌های افراد، سلیقه‌ها، علاقه‌ها و رفتارهایشان پیامدهای اجتماعی دارند و بر زندگی دیگر افراد جامعه تأثیر می‌گذارند. درس‌های این فصل، ما را در برگزیدن رویکرد و سبکی درست در زندگی یاری می‌دهند؛ به‌گونه‌ای که هم خود و هم دیگران از نعمت زندگی بیشترین و دلخواه‌ترین بهره را ببریم.

آداب زندگانی



تشریف

۱- در کاربرد کهن زبان فارسی، هنر به معنای هنرهای امروزی نبوده و برای مثال، شاعری و خوش‌نویسی و نقاشی و موسیقی را به طور خاص هنر نمی‌نامیده‌اند. هنر را بیشتر در برابر «گوهر» می‌آورده‌اند. مقصود از گوهر، سرشت و ذات و نیز ویژگی‌های ذاتی و توانایی‌های درونی هرکس بوده که بخشی از آن، ثمرة تبار و نژاد و وراثت است. اگر گوهر - چنان‌که باید و شاید - آشکار شود، هنر نام می‌گیرد. برای نمونه، آنکه گوهر هوش خداداد خود را با سخت‌کوشی و دانش‌اندوزی پرورد، دانشمندی «هنرمند» است.



و آنکه از گوهر بخشنده‌گی و سخاوت - که فضیلی اخلاقی است - برخوردار باشد و آن را در دستگیری از افتادگان و تهی دستان به کار گیرد، سخاوتمندی «هنرمند» است. بدین ترتیب گوهر، ذاتی و داشتنی است و هنر، آموختنی و به دست آوردنی. گوهر بی هنر، بیهوده و بی ثمر است و هنر بی گوهر، نامیسر.

بر پایه آنچه خواندید، پیوند هنر و گوهر را در این نمونه‌های شعر و نثر بررسی کنید.

- هنر کی بُود تا نباشد گهر؟
فردوسی

- چو پرسند پرسندگان از هنر
فردوسی

- گهر، بی هنر، زلزو خوار است و سست
فردوسی

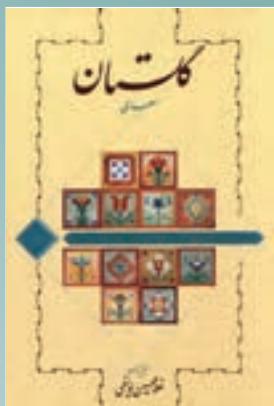
- گهر گرچه بالا، نه بیش از هنر
ابوشکور بلخی

- استعداد، بی تربیت دریغ^۱ است و تربیت نامستعد، ضایع^۲. خاکستر نسبی عالی^۳ دارد که^۴ آتش جوهر علوی^۵ است؛ ولیکن چون به نفس خود^۶ هنری ندارد، با خاک برابر است و قیمت شکر نه از نی است که^۷ آن خود خاصیت وی است.

گلستان سعدی

۲- بیت‌ها و عبارت‌های صفحه بعد، برگرفته از گلستان سعدی است. پس از بررسی مفهومی، بگویید هریک با چه عبارتی از درس «آداب زندگانی» همخوانی دارد.

- ۱- فرهنگ در اینجا برابر با هنر به کار رفته است.
- ۲- جای افسوس
- ۳- بیهوده
- ۴- نسب عالی: نژاد و اصل و نسب برتر
- ۵- که علت یا چرازی
- ۶- جوهر علوی / علوی: گوهری از عالم بالا (علوی / علوی: بالایی، آسمانی)
- ۷- به خودی خود
- ۸- بلکه



● هندویی^۱ نفط اندازی^۲ همی آموخت. حکیمی گفت: تو را که خانه نینی است، بازی نه این است.^۳

تا ندانی که سخن عین صواب است، مگوی وانچه دانی که نه نیکوش^۴ جواب است، مگوی

● ندهد مرد^۵ هوشمند، جواب
مگر آن گه کز او سؤال کنند

● هرکه سخن نسنجد^۶، از جواب سخن برنجد.

● هرکه نصیحت خود رای^۷ می کند، او خود به نصیحتگری محتاج است.

● بسیج^۸ سخن گفن آنگاه کن
که دانی که در کار گیرد سخن^۹

● گرچه دانی که نشنوند، بگوی
هرچه دانی ز نیک خواهی و پند
به دو پای او فتاده اندر بند

● زود باشد که خیره سر^{۱۰} بینی
دست بر دست می زند^{۱۱} که دریغ!

● نشnimed حديث^{۱۲} دانشمند
آیا قطعه پایانی، در تقابل با دو بیت پیش از آن قرار دارد؟ اگر چنین نیست، چرا ناسازگار
به نظر می رسند؟ اگر پاسختان آری است، چرا سعدی در گلستان - که اثری اخلاقی و
پندآموز است - دو توصیه ناسازگار به میان آورده است؟

۳- جمله «از جای تهمت زده پرهیز کن» از متن قابوس نامه، اشاره دارد به حدیث «اتّقوا

۱- هندو: اهل هند، هندی، پیرو آیین کهن مردم هند

۲- پرتاب کردن نفت شعله ور به سوی دشمن که از فنون جنگی بود. (نفط، معرب و اژه فارسی نفت است)

۳- تو که خانه ات از نی ساخته شده است، بنايد بازی ات نفت اندازی باشد.

۴- جایه جایی یا جهش ضمیر

۵- ارزیابی نکند، سبک سنجنی نکند

۶- خود رای، خود سر، مستبد

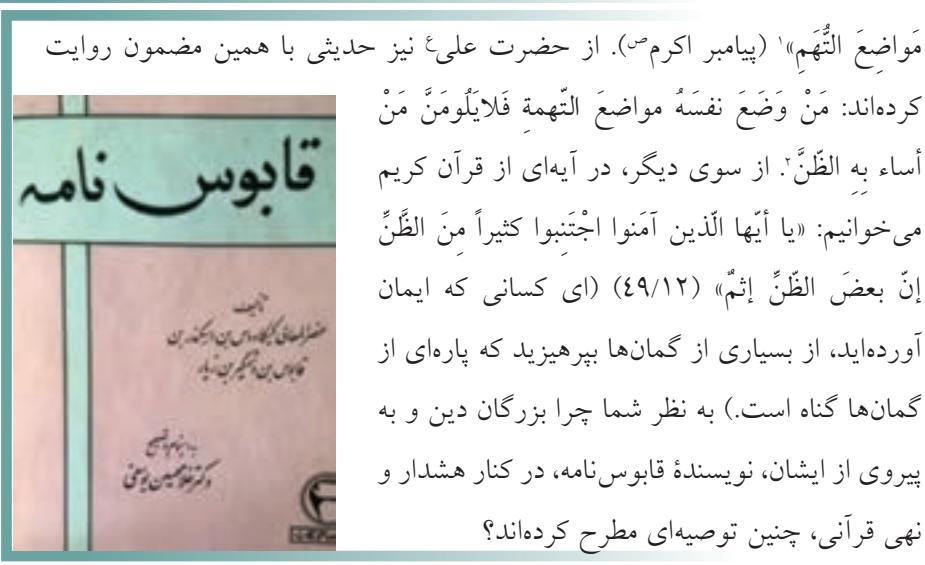
۷- بسیج یا بسیج یعنی آماده سازی. در قدیم به معنی قصد و میل نیز آمده است. بسیج چیزی کردن: آماده شدن برای انجام دادن آن یا قصد و میل کردن به آن

۸- سخن یا سخن، تلقظ کهن سخن بوده است.

۹- لجو، گستاخ

۱۰- دست بر دست زدن: به نشانه تأسف، دستها را به هم کویدن

۱۱- سخن



۴- حدیث پایین یادآور کدام عبارت از قابوسنامه است؟ چرا شمریخشی نصیحت، در گرو چنین توصیه‌ای است؟

النُّصُحُ بَيْنَ الْمَأْتَقْرِبِينَ (حضرت علیؑ) [پند گفتن در انجمان، سرزنش است.]

۱- از جایگاه تهمت‌ها بپرهیزید.

۲- کسی که خود را در جایگاه تهمت قرار دهد، نباید آن را که به او گمان بد می‌برد، سرزنش کند.



نوشتار

۱- با الگوی فعل مضارع اخباری آشنا هستید. مثلاً ساختهای ششگانه مضارع اخباری از مصدر «رفتن» در زبان نوشтар فارسی بدین قرار است: می‌روم، می‌روی، می‌رود، می‌رویم، می‌روید، می‌روند.

اکنون شما همین شش ساخت را در فارسی گفتاری بنویسید و آنگاه تفاوت بن مضارع و شناسه را در صورت نوشтарی و گفتاری بررسی کنید.
همچنین ساختهای ششگانه مضارع اخباری مصدر «گفتن» را نیز در فارسی گفتاری بنویسید و بن و شناسه را نشان دهید.

۲- التزام، به معنی «همراهی» است و فعل مضارع یا حال التزامی را از آن رو چنین نامیده‌اند که با یکی از مفهوم‌های احتمال و تردید، شرط، آرزو، دعا... در زمان حال یا آینده «همراه» است. این مفهوم‌ها، در «قطعی نبودن» با هم اشتراک دارند.

بنویسید حال التزامی در جمله‌های پایین با کدام مفهوم همراهی می‌کند.
اگر به موقع بررسی، با هم راه می‌افتیم.

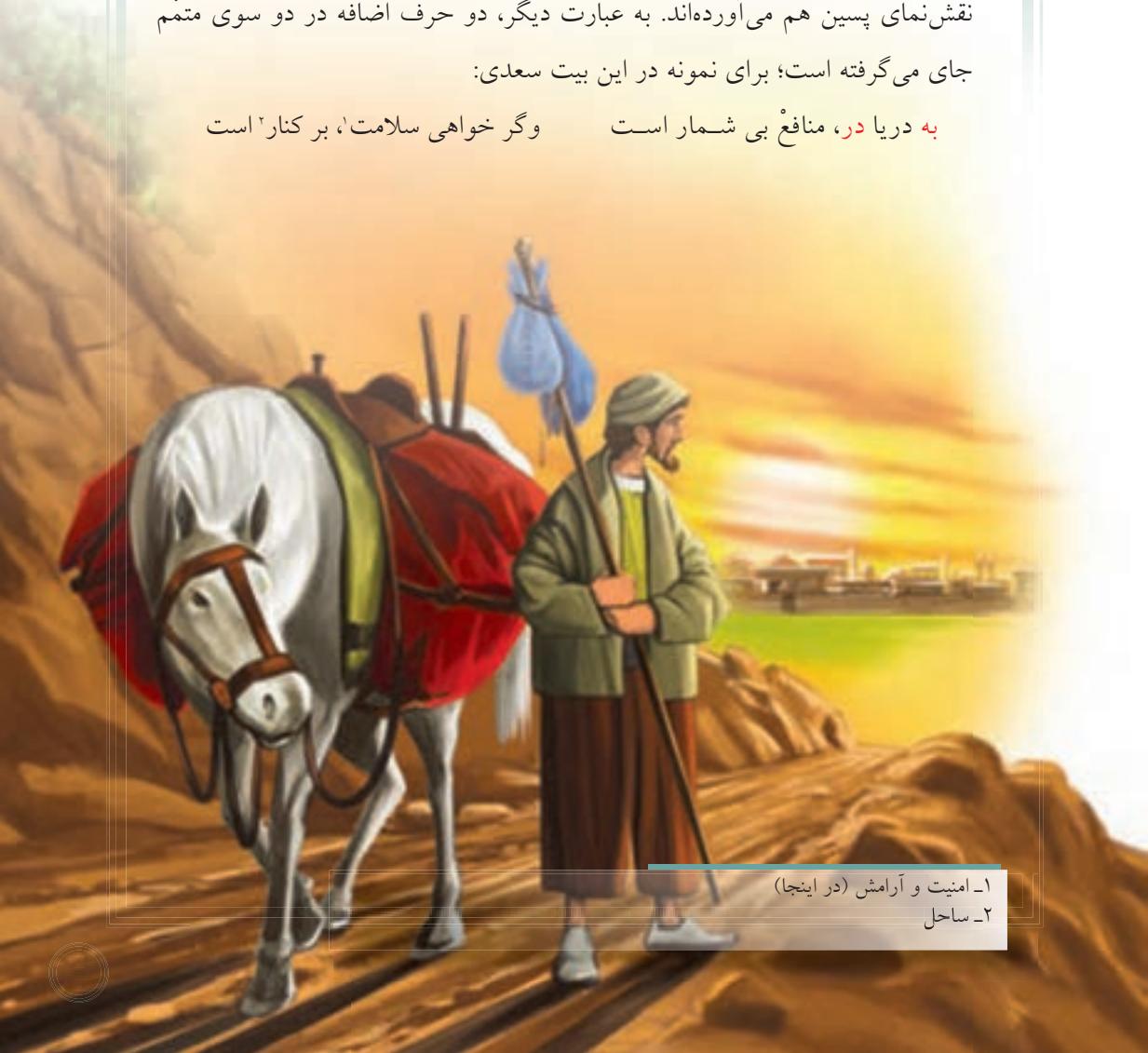
کاش هرچه زودتر برای کاهش آلودگی هوا چاره‌ای بیندیشند!
شاید امروز دیگر از من درس بپرسد.

خدا رفتگان شما را بیامرزد!

شو خطر کن



- می‌دانیم که نقش‌نمای «متّم» در زبان فارسی «حرف اضافه» است که پیش از متّم قرار می‌گیرد. در سُبُک کهن ادب فارسی، گاه افزون بر نقش‌نمای پیشین، برای متّم نقش‌نمای پسین هم می‌آورده‌اند. به عبارت دیگر، دو حرف اضافه در دو سوی متّم جای می‌گرفته است؛ برای نمونه در این بیت سعدی:
به دریا در، منافع بی شمار است و گر خواهی سلامت، بر کنار است



۱- امنیت و آرامش (در اینجا)

۲- ساحل

می‌بینید که واژه «دریا» (متّم) با دو حرف اضافه («به» و «در») همراه شده است. یعنی شاعر به جای آنکه بگوید: «**به** دریا، منافع بی‌شمار است» یا «**در** دریا، منافع بی‌شمار است»، هردو را با هم به کار برده است.

در حکایت، نمونه‌ای از «دو حرف اضافه برای یک متّم» نشان دهد.

تندیز

ارتباط مفهومی بیت‌های زیر را با حکایت چهار مقاله بررسی کنید.



- از خطر خیزد خطر، زیرا که سود ده چهل^۱
بر نبندد گر بترسد از خطر بازارگان^۲
- در نام جُستن^۳، دلیری بُود
زمانه ز بددل^۴ به سیری بُود^۵

فردوسي

خواندن

● حکایت پایین از بوستان سعدی را بخوانید.

سخن گفت با عابدی^۶ کله‌ای^۷
شنیدم که یک بار در حلّه‌ای^۸
به سر بر، کلاهِ مهی^۹ داشتم
که: «من فَرَ فرماندهی داشتم

- ۱- می‌دانیم که «به» در معنای «در» در زبان فارسی کهن کاربرد داشته است.
- ۲- سود ده چهل در فارسی کهن، یعنی سود بردن در معامله‌ای که در آن، چیزی را به ده درم بخرند و به چهل درم بفروشند؛ نآنکه سودی چهار برابر به دست آورند.
- ۳- دومین «خطر» - برخلاف «خطر» اول و سوم - معنی «ارزش و اهمیت» دارد.
- ۴- در چیزی را جُستن: روی آوردن به چیزی و تلاش برای دست‌یابی به آن (کنایه)
- ۵- ترسو، بزدل
- ۶- به سیری: سیر در اینجا به معنی حقیقی (در برابر گرسنه) به کار نرفته است و معنای «بیزار» دارد.
- ۷- محله‌ای
- ۸- عابد: عبادت‌کننده؛ کسی که بیشترین اوقات زندگیش را به عبادت خدا و رازویاز با او می‌گذراند.
- ۹- جمجمه‌ای
- ۱۰- کلاهِ مهی: تاج بزرگی و پادشاهی

گرفتم به بازوی دولت، عراق
که ناگه بخوردن کرمان سرم
که از مردگان پندت آید به گوش

سپهرم مدد کرد و نصرت، وِفاق^۱
طعم کرده بودم که کرمان خورم
بگن پنهان غفلت از گوش هوش



- نمونه‌ای از «جاه‌جایی یا جهش ضمیر»، «اضافه تشبیه‌ی» و «دو حرف اضافه برای یک متهم» در حکایت پیدا کنید.



۱- خواندیم که در بیت «یکی آرزو کن که تا از **هوا**/ کجات آید افگندن اکنون **هوا**»، دو واژه قافیه (هوا - هوا) گرچه تلفظ و املای یکسان دارند، اما معنی متفاوت (آسمان - آرزو) به شاعر اجازه می‌دهد که آن دو را در جایگاه قافیه بنشاند. سال گذشته با آرایه «جناس» آشنا شده‌اید. اوج جناس (=هم‌جنس بودن) میان دو واژه، وقتی است که یکسان تلفظ و نوشه شوند (هم‌آوا و هم‌نویسه باشند)، اما معنی متفاوت داشته باشند. این گونه از جناس را «**جناس کامل (تام)**» می‌نامیم و همه گونه‌های دیگر را «**جناس ناقص**» نام می‌نهیم.

اکنون شما نمونه‌ای از «جناس کامل (تام)» در حکایت نشان دهید و بگویید سعدی چگونه از این آرایه برای بیان رسای مفهوم بهره جسته است.

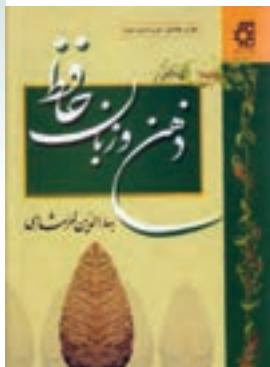
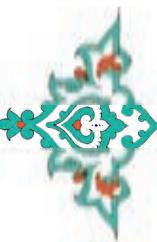
۲- حکایت چه اندرزی دربردارد و آدمی را از چه خوی و خصلتی برحدّرمی دارد؟

۳- آیا می‌توان گفت پیام این حکایت در مقابل با درونمایه حکایت چهارمقاله قرار دارد؟ دلیلتان چیست؟

۱- آسمان مرا باری کرد و پیروزی با من سازگاری و موافقت کرد.
۲- به بازوی دولت: با نیروی سعادت و خوشبختی

درس هفتم

پر تو امید



- در غزل یک «رای گسست اضافه» بیابید و یک «را» که مصدر استنادی «بودن» را به «داشتن» تبدیل کند.



۱- بهاءالدین خرمشاهی^۱ از جایگاه حافظ در فرهنگ ایران‌زمین با این جمله تعبیر کرده است: «حافظ، حافظه ماست». نخست بگویید زیبایی آوایی این عبارت برخاسته از چه آرایه‌ای است؛ سپس با توجه به پاره‌منی که از همین پژوهشگر خواندید و بر پایه شناختی که از شعر حافظ دارید، بنویسید از این تعبیر چه معنایی برداشت می‌کنید.

۲- «دنیا هزار رو دارد» یادآور کدام بیت از این غزل حافظ است؟

۱- بهاءالدین خرمشاهی (زاده ۱۳۲۴) قرآن‌پژوه، حافظشناس، مترجم و ادیب و عضو پیوسته فرهنگستان زبان و ادب فارسی است. «حافظنامه» (دوره دو جلدی) اثر خرمشاهی یکی از معتبرترین مراجع حافظ‌شناسی به شمار می‌رود.

۳- مُغیلان (به معنای جایگاه غولان) بوته‌های نسبتاً بزرگی است به اندازهٔ یک درختچه که شاخه‌های آن خارهای بلند دارد. مغیلان که اغلب در صحراي عربستان می‌رويد، یک نوع گیاه سوزنی است با خارهای سفید چندپهلو که پای درختچه می‌ریزد و با ورزش باد، به اطراف بیابان می‌پراکنَد.

- شاعران ادب فارسی بیشتر از آزار خار مغیلان سخن رانده‌اند! در این بیت از گلستان سعدی، چگونه به سودمندی خار مغیلان نیز اشاره شده است؟
خوش است زیر مغیلان به راه بادیه خفت شبِ رَحیل، ولی ترکِ جان بباید گفت

۴- در قدیم نمایش‌های عروسکی سایه‌بازی و خیمه‌شب‌بازی رواج داشته است. در سایه‌بازی نمایش با حرکت چند عروسک که در برابر منبع نور قرار می‌گرفتند و سایه‌هایشان بر پرده می‌افتداد، اجرا می‌شد؛ اما در خیمه‌شب‌بازی عروسک‌های متحرک آویخته به نخ، خود در برابر چشمان تماشاگر نمایان می‌شدند. نمایش را در قدیم «بازی» می‌گفتند و نمایش‌های عروسکی را «شب‌بازی»، «خيال‌بازی» و «پرده‌بازی» می‌نامیدند.

- بر پایهٔ تناسبِ یادشده، معنای دقیق این بیت حافظ را بنویسید.
هان، مشونومید چون واقف نهای از سرّ غیب باشد اندر پرده، بازی‌های پنهان غم مخور

۵- با توجه به توضیح واژه «مغیلان» در واژه‌نامه کتاب فارسی، معنا و مفهوم این بیت حافظ را بنویسید.

دور است سرِ آب از این بادیه؛ هُش دار! تا غول بیابان نفرید به سرابت

۶- از واژه «سرزنش» در بیت ششم افزون بر معنای «ملامت و نکوهش»، چه معنای دیگری بر می‌آید؟

۱- در پاره‌متن برگرفته از قابوس‌نامه (درس ششم، آداب زندگانی) نیز از بی‌فايدگی و بی‌خاصیت بودن مغیلان یاد شده است.

۷- میان «قدم زدن» در بیت حافظ، با «قدم زدن» رایج در زبان فارسی امروز چه تفاوت معنایی دیده می‌شود؟

۸- اگر بخواهید حال و هوای این غزل را با یک واژه توصیف کنید، چه واژه‌ای را برازنده می‌دانید؟

۹- نزدیکی مفهومی بیت‌های پایین را با غزل حافظ بررسی کنید.
• باغبان گر پنج روزی صحبت گل بایدش
 بر جفای خار هجران، صبر بلبل بایدش

حافظ

• همی راز خویش از تو دارد نهان
• چنین است رسم سرای جهان
که روزی نشیب است و روزی فراز،
 نسازد، تو ناچار با او بساز
 فردوسی

• گر مرد رهی، غم مخور از دوری و دیری
دانی که رسیدن، هنر گام زمان است
 ۵.۱. سایه

۱۰- عیبد زakanی - شاعر هم‌روزگار حافظ - در بیت زیر چگونه از نمادهای مشترک با بیت حافظ بهره گرفته و چه مفهومی را القا کرده است؟

• در بیان گر به شوق کعبه خواهی زد قدم سرزنش‌ها گر کند خار مغیلان، غم مخور
 حافظ

• گر رهروان به کعبه مقصود می‌رسند
ما جز به خارهای مغیلان نمی‌رسیم
 عیبد زakanی

۱- دوری، جدایی، فراق؛ خار هجران (اضافه تشبیه‌ی)

۲- قاعده، شیوه، آیین

۳- ساختن؛ مدارا کردن

۴- نشیب و فراز؛ سختی و خوشی (در اینجا)

دانسته

در فارسی هفتم استعدادهای درخشان، از ویژگی‌های مفهومی و ساختاری مصدر در زبان فارسی سخن گفته‌یم و شیوه ساده ساخت بن از مصدر را توضیح دادیم. اکنون ده مصدر را در دو جدول جداگانه به همراه بن‌های مضارع (اکنون) و ماضی (گذشته) هریک آورده‌ایم. از نظر ارتباط میان بن‌ها، چه تفاوتی میان این دو جدول به چشم می‌خورد؟

۱

بن ماضی	بن مضارع	مصدر
خورد	خور	خوردن
کشت	کش	کُشتن
افتاد	افت	افتادن
پرید	پر	پریدن
زیست	زی	زیستن

۲

بن ماضی	بن مضارع	مصدر
بست	بند	بستان
نشست	نشین	نشستن
پخت	پز	پختن
شنید	شنو	شنیدن
دید	بین	دیدن

چنان‌که پیداست، در مصدرهای جدول ۱، میان بن‌های مضارع و ماضی، نظم و قاعده‌ای برقرار است؛ اما در مصدرهای جدول ۲ چنین نظمی یافت نمی‌شود. از این‌رو در اصطلاح دستوری، به مصدرهای جدول ۱، «منظّم» می‌گوییم و مصدرهای جدول ۲ را «نامنظام» می‌نامیم.

بر بنیاد جدول ۱، ارتباط میان بن‌های مصدرهای منظم زبان فارسی را در این الگو

می‌توان گنجاند:

بن مضارع + د / ت / س / د / ب / س = بن ماضی

بدین ترتیب، مصدرهایی را نامنظم به شمار می‌آوریم که بن‌هایشان از الگوی پیش‌گفته پیروی نمی‌کنند. در این میان، مصدرهایی از قبیل «آمدن» یا «پذیرفت» را هم در دسته «نامنظم» جای می‌دهیم؛ زیرا گرچه میان بن‌های چنین مصدرهایی نیز نظم دیده می‌شود («آ + مَدَ» = آمد^۱) یا «پذیرفت»، اما صرفاً برای یک نمونه نمی‌توان الگویی در نظر گرفت. به همین دلیل هر مصدری را که با الگوی یادشده همخوانی نداشته باشد، نامنظم قلمداد می‌کنیم.

در میان گونه‌های مصدر (منظم و نامنظم)، به کارگیری مصدرهای منظم به سبب قاعده‌مندی، برای فارسی‌زبانان آسان‌تر است. بنابراین گاهی در کنار مصدر نامنظم، شکل منظم آن را ساخته و در زبان خود به کار برده‌اند. برای مثال، به بن‌های «گشتن» که مصدری نامنظم است، نگاه کنید:

بن ماضی	بن مضارع	مصدر
گشت	گرد	گشتن

اگر بخواهیم «گشتن» را به مصدری منظم تبدیل کنیم، باید بن ماضی را از «گشت» به «گردید» تغییر دهیم. سپس از این بن ماضی (= گردید)، مصدر «گردیدن» را بسازیم:

بن ماضی	بن مضارع	مصدر
گردید	گرد	گردیدن

بدین ترتیب، «گردیدن» پدید می‌آید که صورت منظم مصدر «گشتن» است. برای نمونه‌ای دیگر از این فرایند، به مصدر نامنظم «جستان» (= پریدن) نگاه کنید:

- ۱- «ست» هرگاه به صامت افزوده شود، به صورت «ست» یا «یست» در می‌آید: دان + س = توانست، نگر + س = نگریست
- ۲- در فارسی هشتم استعدادهای درخشان خواندیم که بن مضارع مصدرهایی مانند «آمدن»، «ستوند» و «پیمودن»، به ترتیب «آ/ آی»، «ستا/ ستای» و «بیما/ بیمای» است؛ اما صورت «آ»، «ستا» و «بیما» درست‌تر به نظر می‌رسد. در این نمونه نیز «آ» به عنوان بن مضارع برگزیده شده است.

بن ماضی	بن مضارع	مصدر
جَسْت	جَه	جَسْتَن

که این گونه به صورت منظم در می‌آید:

بن ماضی	بن مضارع	مصدر
جَهِيد	جَه	جَهِيدَن

شماری اندک از مصدرهای نامنظم در زبان فارسی امروزین یافت می‌شوند که مانند دو نمونه پیش‌گفته به صورت منظم هم کاربرد دارند. به جز این قبیل نمونه‌ها، سایر مصدرهای نامنظم را نمی‌توان به دلخواه به مصدر منظم تبدیل کرد.^۱

بر پایه آنچه اکنون خواندید، می‌توان گفت که در زبان فارسی، بن ماضی (گذشته) از بن مضارع ساخته می‌شود. در مصدرهای منظم، فرایند ساخت بن ماضی از بن مضارع کاملاً روشن است؛ زیرا با افزایش یک یا دو واج بر بن مضارع، بن ماضی به دست می‌آید؛ برای مثال:

«اندیش» بن مضارع + «ید» ← اندیشید بن ماضی

اما در مصدرهای نامنظم، ساختگیری بن ماضی از بن مضارع، هم با تغییر همراه است و هم افزایش؛ دو مثال از مصدرهای نامنظم «کاشتن» و «آزمودن»:

«کار» بن مضارع + «ت» ← کاشت بن ماضی

«آزما» بن مضارع + «آزم» ← آزمود بن ماضی

بدین ترتیب بن مضارع را باید ریشه بن ماضی قلمداد کرد. آنگاه اگر «ـ» و «ـن» را به بن ماضی بیفزاییم، مصدر ساخته می‌شود:

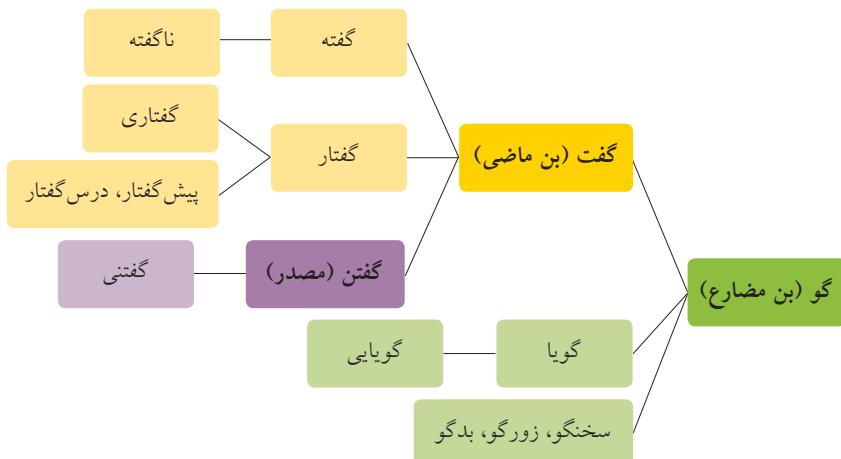
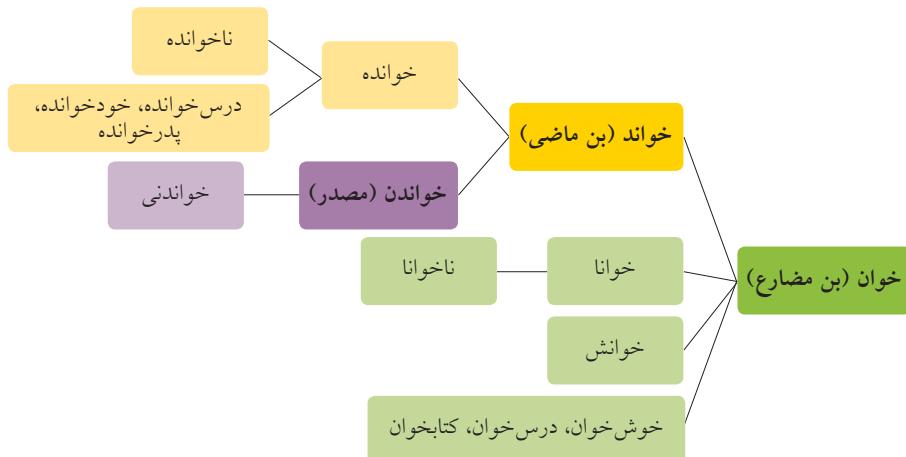
بن مضارع ← بن ماضی ← مصدر

۱- مثلاً مصدر «آسودن» را که نامنظم است (آسا [بن مضارع]، آسود [بن ماضی]), نمی‌توان به مصدر منظم تغییر داد و «آساییدن» (آسا [بن مضارع]، آسایید [بن ماضی]) را ساخت؛ چون در زبان فارسی مصدر «آساییدن» نداریم. همچنان که مصدر نامنظم «انگیختن» (انگیز، انگیخت) را نباید به «انگیزیدن» تبدیل کرد. مصدر نامنظم «پرداختن» (پرداز، پرداخت) نیز به شکل منظم «پردازیدن» تبدیل پذیر نیست؛ زیرا گرچه در فارسی کهن به ندرت آمده است، اما در فارسی امروز کاربرد ندارد.

مصدر «اندیشید» بن ماضی + «ـ» و «ن» = اندیشیدن

مصدر «کاشت» + «ن» و «ل» = کاشتن بن ماضی «کاشت»

در فارسی هفتم استعدادهای درخشان، ابتدا خوشهوازه‌سازی را بر بنیاد مصدر و بن‌های برگرفته از آن (ماضی و مضارع) فرآگرفتید؛ اما اکنون که دانستید بن مضارع، ریشه بن مضارع و - به واسطه بن مضارع - ریشه مصدر به شمار می‌آید، دقیق‌تر و علمی‌تر آن است که خوشهوازه‌سازی را از بن مضارع آغاز کنیم. نمونهوار به این دو خوشهوازه از دو مصدر (یکی منظم و دیگری، نامنظم) بنگرید:





- در میان مصادرهای زیر، مصادرهای منظم را جدا کنید و سپس آنها را در پنج دسته جای دهید.

آوردن، بستن، شکافتن، یافتن، گداختن، آراستن، خندیدن، بافتن، ایستادن، ماندن، آویختن، دانستن، ربودن، کندن، مردن، پسندیدن، پنداشتن، پیوستن، افکندن، پیراستن، گذشتن، آزمودن، فرسودن، گریستن^۱، راندن، بریدن، نهادن.



۱- چرا نمی‌توان مصدر «بردن» را منظم به شمار آورد؟

۲- شکل منظّم مصدرهای درون جدول را بنویسید و خانه‌ها را پر کنید.

بن ماضی	بن مضارع	مصدر
		رَسْتَن ^۲
		منْظَم

بن ماضی	بن مضارع	مصدر
		رُسْتَن ^۳
		منظَم

بن ماضی	بن مضارع	مصدر
		كوفْتَن
		منظَم

- بن مضارع مصدر «گریستن»، «گری» (بر وزن شنی) است که در پیوند با پسوند «-ه» (ـ) در واژه «گریه» به صورت «گری» درمی‌آید.
- رها شدَن
- سبز شدن گل و گیاه

بن ماضی	بن مضارع	مصدر
		رشتن ^۱
		نظم ← منظم

۳- بر بنیاد بن مضارع مصدرهای «بافتن» و «شنیدن»، خوشهازه جدآگاههای برای هریک بسازید.



۱- چرا برخی فارسی‌زبانان فعل گذشته مصدر «چیدن» را به جای «چیدم، چیدی، چید، چیدیم...» به صورت «چیندم، چیندی، چینند، چیندیم...» به کار می‌برند؟

۲- کودکی فارسی‌زبان که ساختهای گذشته مصدر «سوختن» (مانند سوختم، سوختی، سوخت...) را از اطرافیان آموخته است، ساختهای مضارع را بدین‌شكل به کار می‌برد:
می‌سوخم، می‌سوخی، می‌سوخد...

سبب این کاربرد چیست؟ بر پایه این نمونه، ممکن است کودک ساختهای مضارع مصدر «مردن» را چگونه بگوید؟

۱- تبدیل کردن پنبه و پشم به نجح

همزیستی با مام میهن



خواندن

● مثنوی پایین^۱ را با لحن حماسی و میهنی بخوانید.

ای وطن، ای مادر تاریخ ساز
ای کویر تو بهشت جان من
ای ز تو هستی گرفه ریشه ام
آرشی^۲ داری به تیر انداختن^۳
کاوه آهنگری ضحاک کش^۴
رخشی و رستم بر او پا در رکاب
مرزداران دلیرت جان به کف
خون به دل کردند دشت و نهر راه^۵
ای وطن، ای مادر، ای ایران من
خانه من، بانه^۶ من، توس من

ای مرا بر خاک تو روی نیاز
عشق جاویدان من، ایران من!
نیست جز اندیشه ات اندیشه ام
دست بهرامی به شیر انداختن^۷
پُتک دشمن افکنی ناپاک گش^۸
تا نبیند دشمنت^۹ هرگز به خواب
سرفرازان سپاهت صف به صف،
بازگردانند خرم شهر را
مادر آجداد و فرزندان من
هر وجب از خاک تو، ناموس^{۱۰} من

۱- سروده علیرضا شجاع پور

۲- آرش کمانگیر، اسم خاص آبرپهلوان ایرانی است. اسمهای خاص معمولاً «ی» (به معنی ناشناس بودن) نمی‌گیرند. برای مثال، می‌گوییم: «پهلوانی دیدم» اما «آرشی دیدم» جمله‌ای متداول نیست. گویا مقصود شاعر از «آرشی داری»، «پهلوانی چون آرش داری» باشد؛ همچنین: «دست بهرامی به شیر انداختن»؛ «برای افکنند شیران دست کسی مانند بهرام [داری]».

۳- اشاره به داستان بهرام گور؛ که دو شیر زیان را بر خاک افکنند.

۴- دشمن تو را

۵- خون به دل کسی کردن؛ او را دچار غم و رنج کردن (کنایه). یعنی چنان مردانه ایستادگی کردن و دلیرانه جنگیدن که دشت و نهر - که میدان نبرد بودند - از این مایه پایداری و جان‌فشنایی به سُتوه آمدند.

۶- نام شهری در استان کردستان در مرز باخترب ایران

۷- همسر، مادر یا خواهر مرد که حفظ حرمت و امنیت آنها بر عهده اوست.

بیشه را خالی ز شیران بینمت
زنه در این بوم و بر یک تن مبادا!

ای دریغ از من^۱ که ویران بینمت
خاک تو گر نیست، جان من مبادا!



۱- بیتی بیابید که در آن جایه‌جایی یا جهش ضمیر رخ داده باشد.

۲- سه بیت نشان دهید که دو واژه قافیه در هر کدام با هم آرایه جناس بسازند.



۱- از مصراج «خون به دل کردند دشت و نهر را» علاوه بر مفهومی که در پانوشت یاد شده است، چه معنای دیگری بر می‌آید؟

۲- در میان بیت‌های شعر، چه مفهوم‌ها و تعبیرهای مشترکی با درس «همزیستی با مام میهن» می‌توان یافت؟



۱- برایم مایه افسوس و تأسف بی اندازه است.

مام (در ترکیب «مام میهن») کوتاه‌شده «ماما» به معنی مادر است. امروزه «ماما» را در معنای قابله (زنی که به مادر کمک می‌کند تا نوزاد را به دنیا آورد) به کار می‌برند. واژه «مامان» که چندی است در کنار «مادر» رواج دارد، از زبان فرانسوی به فارسی راه یافته است. البته باید دانست که زبان‌های فارسی، هندی و زبان‌های اروپایی – از جمله انگلیسی، فرانسوی، آلمانی – از یک ریشه مشترک پدید آمده‌اند و زبان‌شناسان مجموعه این زبان‌ها را «خانواده زبان‌های هندواروپایی» نامیده‌اند. زبان‌های هندواروپایی – چه آنها که از هم دورترند [مانند فارسی و انگلیسی] و چه آنها که به هم نزدیک‌ترند [مانند انگلیسی و آلمانی] – در برخی واژه‌های پایه اشتراک دارند. برای نمونه، واژه‌های «پدر»، «مادر»، «برادر»، «دختر»، «نام»، «ابرو»، «در»، «ستاره»، «تندر»، «نو»، «گاو» را با معادل انگلیسی هریک مقایسه کنید.^۱

چنین نزدیکی‌ای را در میان دو زبان فارسی و فرانسوی نیز می‌توان جست‌وجو کرد؛ مثلاً فرانسه‌زبانان عدد «دو» و ضمیر «تو» را کماییش مانند فارسی‌زبانان تلفظ می‌کنند. بنابراین اگرچه «مامان» لغتی فرانسوی است، اما هم‌ریشه با «مام» و «ماما»‌ی فارسی است و با آن نزدیکی آوایی دارد. در برابر «مام»، در فارسی واژه «باب» داشته‌ایم که کوتاه‌شده بابا بوده است. در فارسی کهن به هر دو واژه مام و باب، «ـک» (به نشانه دوستداری و تحبیب، نه نشانه کوچکی و تصحیح) افزوده و واژه‌های «مامـک» (=مادر عزیز، مادر جان) و «بابـک» (=پدر جان) ساخته شده و واژه اخیر به صورت اسم خاص پسرانه رواج یافته است.

۱- البته به صرف نزدیکی آوایی نمی‌توان دو واژه را هم‌ریشه قلمداد کرد؛ چنان‌که «بد» در فارسی و انگلیسی، تلفظ و معنای یکسان دارند، اما از دو ریشه متفاوت‌اند! همچنین حساب واژه‌های هم‌ریشه را باید از وام‌واژه‌ها جدا کرد. واژه‌های هم‌ریشه در زبان مادر دو زبان هم‌خانواده وجود داشته‌اند، اما وام‌واژه را یک زبان دیگر به وام گرفته است؛ خواه با آن از یک خانواده باشد، خواه از خانواده زبانی دیگری به شمار آید. *bazar*، *pistachio* (پسته)، *paradise* (پر‌دیس)، *khaki* (خاکی، به رنگ خاک)، *caravan* (کاروان؛ که «ون» – نام نوعی خودروی سواری بزرگ – برگرفته از آن است)، *magic* (=جادویی، از ریشه *pajamas* (=پیزامه، از واژه فارسی «پای‌جامه») برخی از وام‌واژه‌های فارسی در زبان انگلیسی هستند. بررسی علمی ریشه لغت و دگرگونی‌های تاریخی آن، موضوع دانش «ریشه‌شناسی» است.

دوراندیشی



- ۱- بیتی بباید که هم دربردارنده «تشبیه» باشد و هم دارای آرایه «جناس»؛ آنگاه پایه‌های (ارکان) تشبیه را نشان دهید.

۲- در بیت «آنکه ورا دوست‌ترین بود گفت؛ در بُنِ چاهیش بباید نهفت»، تلفظ حرف آغازین فعل «نهفت» با هر سه حرکت (زیر، زیر، پیش) درست است؛ هرچند اکنون از این میان «نهفت» پرکاربردتر است و «نهفت» کم‌کاربردتر. واژه «نمایش» نیز سه‌گونه‌آغاز، اما «رسیدن» دو‌گونه‌آغاز (با زیر یا زیر) است. در برخی واژه‌های عربی هم با این ویژگی رو به رویم: خبره و فتوا (دو‌گونه‌آغاز؛ به ترتیب: زیر یا پیش، زیر یا زیر).

چهار واژه (دو واژه از متن شعر و دو واژه بیرون از آن) نمونه بیاورید که دو‌گونه یا سه‌گونه‌آغاز باشند؛ سپس بگویید آیا امروزه بسامد تلفظشان کمایش برابر است یا نه.



- در مصراج نخست بیت «پایش از آن پویه درآمد ز دست / مهر دل و مهره پشتش شکست»، تعبیر «پایش درآمد ز دست» را امروزه چگونه به کار می‌بریم؟

۱- گویا مقصود از «شکستن مهر دل» آن باشد که آسیب‌دیدگی سبب شد دل از زندگی ببرد.

تشنی

- در برخی دستنویس‌های (نسخه‌های خطی) مخزن‌الاسرار نظامی، بیت پایانی این حکایت چنین ضبط شده است:

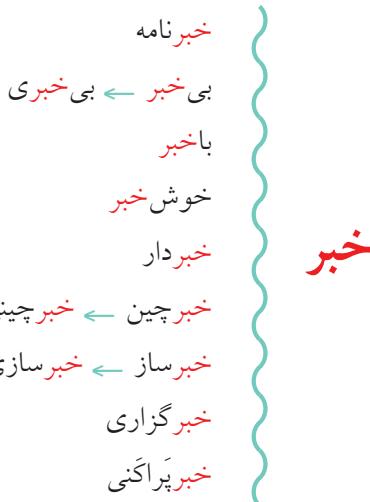
دشمن دانا که پی جان بُود
بهتر از آن دوست که نادان بُود
معنای بیت را با این ضبط بررسی کنید و بیفزایید که به نظر شما کدامیک رساتر یا زیباتر است. چرا؟

دانستنی آشنایی با فرهنگستان (۶)

در پنج بخش «دانستنی» از کتاب‌های فارسی هفتم و هشتم استعدادهای درخشنان، تا اندازه‌ای با تاریخچه فرهنگستان آشنا شدید و از گروه‌های گوناگون و ۷۰ کارگروه تخصصی واژه‌گزینی و سازوکار پیچیده و زمان بر واژه‌گزینی آگاهی یافتید. بایستگی واژه‌سازی در زبان فارسی امروز - بهویژه در قلمرو علم - را نیز دریافتید و دانستید که پویایی و ورزیدگی زبان فارسی، در گرو واژه‌سازی علمی، فراگیر و روزآمد در فرهنگستان است. همچنین نمونه‌هایی از واژه‌های مصوب فرهنگستان را - که از مرز پنجاه هزار فراتر رفته است - جست‌وجو و بررسی کردید.



در آشنایی با فرهنگستان (۵) درباره فرآیند فارسی شدنگی بسیاری از وام واژه‌های عربی و چرایی اهمیت معادل‌سازی برای واژه‌های بیگانه انگلیسی خواندید. باید سخن را از همین جا با یادکرد وام واژه‌ای دیگر از عربی پی بگیریم: **خبر**. این واژه که در زبان فارسی دست کم دیرینگی هزارساله دارد، با اسم، صفت، پیشوند و پسوند، و بُن‌های فارسی ترکیب شده است:



بدین‌سان «خبر» چنان در پیکرۀ زبان فارسی گوارش یافته است که دیگر واژه‌ای فارسی‌شده به شمار می‌آید؛ زیرا به‌مانند یک واژه‌فارسی در گسترش واژگان و پرمایگی زبان ما تأثیرگذار بوده است. همچنین می‌توان وام واژه «طلب» را نمونه آورد. ما این واژه را از عربی به وام گرفته‌ایم؛ اما از آن، مصدر **طلبیدن** را پدید آورده‌ایم و بر پایه الگوی زمان‌های فعل در زبانمان، فعل‌های گوناگون ساخته‌ایم: **طلبید**، می‌**طلبیدم**، **طلبیده بودی**، **طلبیده‌اند**، **طلبیده باشد**، می‌**طلب**، خواهد **طلبید**... چنین است که «طلبیدن» در قامت یک مصدر فارسی ظاهر می‌شود^۱ و بن مضارع و بن ماضی آن («طلب» و «طلبید»)، افزون بر فعل‌ها، به ساخت واژه‌هایی از قبیل **طلبکار**، داو**طلب**^۲ («داوطلبانه»)،

۱- از وام واژه «بائع» هم مصدر **باعیدن** ساخته شده است.

۲- داو، واژه فارسی به معنی «نویت بازی» بوده است و امروزه «داوطلب» به کسی می‌گویند که به میل و اراده خود، آماده انجام کاری است.

فرصت طلب (← فرصت طلبی، فرصت طبانه، راحت طلب (← راحت طلب)، نظریه نیز یاری می‌رساند.

از سال گذشته به یاد دارید که فرهنگستان در برابر واژه بیگانه «وبسایت»، «وبگاه» را برگزیده است. «وب» در ساختار این واژه مصوب، بیگانه است. برخی خرد می‌گیرند که چرا فرهنگستان واژه‌ای نیمه‌فارسی ساخته و معادلی مانند «تارنما» را نپذیرفته است. نخست باید دانست که هرچند «وب» به معنی «تار» است، اما مقصود از آن، تارهایی است که مانند تار عنکبوت شبکه‌وار در هم تنیده شده است. با وجود این، معنایی که از «تارنما» در زبان فارسی بر می‌آید، چنین است: آنچه تیره و تار به نظر می‌رسد! از این رو «تارنما» نه تنها معنی‌رسان نیست، بلکه واژه‌ای غلط انداز به شمار می‌آید. به همین دلیل فرهنگستان آگاهانه «وب» را به عنوان وام‌واژه در زبان فارسی به رسمیت می‌شناسد، اما با به کارگیری عناصر فارسی، راه را بر همه واژه‌های برگرفته از آن می‌بندد.

website	وبگاه
weblog	وبنوشت
(weblogging) blogger	وبنویس (← وبنویسی)
webcam	وببین*
websurfing	وبگردی
web master	وبدار

می‌بینید که با واژه‌گزینی سنجیده و میانه‌روانه، «وب» کارکردی مانند «خبر» یافته و در خدمت واژه‌سازی زبان فارسی درآمده است. بنابراین واژه بیگانه زمانی پذیرفتی است که از یکسو معادلی کوتاه و رسا برایش

- ۱- «نظریه» در زبانزد آب نظریه مراد است در پاسخ به کسی که آب خوردن می‌آورد و تعارف می‌کند، گفته می‌شود.
۲- وببین، کوتاه‌شده «وب دوربین» است؛ همچنان که webcam کوتاه‌شده web camera.

نتوان یافت و از سوی دیگر، بتوان از راه‌یابی خوش‌واژه آن جلوگیری کرد و برای هریک برابرنهادی ساخت. به همین دلیل است که فرهنگستان با وجود پذیرش واژه «تیس»، «تیسسور» را - که مشتق از آن است - با «تیس‌باز» جانشین می‌کند.

تیسسور ← تیس‌باز^۱

خطر ویرانگر واژه‌های بیگانه وقتی آشکار می‌شود که با خوش‌واژه خود به زبان فارسی رخنه می‌کنند. برای نمونه، واژه بیگانه «تایم» را در نظر بگیرید. با آنکه واژه فارسی «زمان»^۲ ما را از کاربرد «تایم» یکسره بی‌نیاز می‌کند، اما عده‌ای - شاید از روی ناآگاهی و شاید برای خودنمایی - بیهوده این واژه را بر زبان می‌آورند؛ غافل از این‌که «تایم» راه را برای ورود هم‌خانواده‌های خود به زبان فارسی هموار می‌کند:



چنین است که تاختوتاز خوش‌واژه‌های بیگانه در قلمرو زبان فارسی، هم میدان را برای جولان واژه‌های فارسی تنگ می‌کند و هم، فرایند واژه‌سازی زبان ما را کند و ناکارآمد می‌سازد.

- ۱- به همین ترتیب، پیانیست را با «پیانوفراز» جایگزین می‌کنیم.
- ۲- زمان ریشه فارسی دارد و «زمانه» (=روزگار) برگرفته از آن است. زبان عربی این لغت را از فارسی به وام گرفته و آن را به صورت «أَزْمَنَة» (جمع زمان) و «مُزَمِّن» نیز درآورده است.
- ۳- زمان‌پا (پا: بن مضارع از مصادر پاییدن). زمان‌سنج معادل کرنومتر است.
- ۴- نیمه
- ۵- تمام وقت
- ۶- نیمه وقت
- ۷- سر وقت
- ۸- درنگ (=توقف بازی یا مسابقه برای مددتی کوتاه با درخواست مرتبی و اعلام داور برای یادآوری نکات فتی به بازیکنان)

- بر پایه آنچه درباره واموازه «طلب» گذشت، فرایند فارسی شدگی واموازه «فهم» را با آوردن نمونههایی از فعل و اسم و صفت، نشان دهید.



دروزه پنج جلدی «فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی» برنده سی و سومین جایزه کتاب سال جمهوری اسلامی ایران دکتر محمد حسن دوست، عضو هیئت علمی فرهنگستان، کتاب را در در پی شانزده سال پژوهش پرداخته فراهم آورده و فرهنگستان زبان و ادب فارسی به چاپ رسانده است. در این فرهنگ، پیشینه هر لغت فارسی در زبان فارسی میانه و صورت کهن‌تر آن، در ایرانی باستان یاد شده و ریشه هندواروپایی لغت و مترادف‌های آن در گویش‌های ایرانی نیز گرد آمده است.

فصل چهارم :



نام‌ها و یادها :

گروه‌های انسانی - خواه به کوچکی خانواده، خواه به بزرگی کشور و حتی جامعه بین‌المللی - همگی می‌کوشند تا نام و یاد اعضاًی را که در پیشرفت و موفقیت گروه نقشی بر جسته داشته‌اند، ارج بنهند و گرامی دارند. وقتی افراد خانواده در سالگرد درگذشت پدربزرگ دور هم جمع می‌شوند و نامش را زنده می‌دارند؛ یا برای روز مادر همگی به دیدار مادربزرگ می‌شتابند و بودن در کنارش را مغتنم می‌شمارند، در واقع نشان می‌دهند که قدردان و سپاسگزار کوشش آنها در موفقیت جمعی خانواده هستند. همچنین وقتی بناهای یادمان برای بزرگانی می‌سازیم که به ما و کشورمان هویت بخشیده‌اند؛ یا آنگاه که خیابان‌ها و میدان‌های شهر را با نام نخبگان علم و فرهنگ یا پاسداران آیین و میهن آذین می‌کنیم؛ یا در جشن‌های ملی بزرگشان می‌داریم، سپاسگزاری و حق‌شناصی دسته‌جمعی ملت را از سهم آنان در موفقیت جامعه نشان می‌دهیم. به همین ترتیب، چهار طاقی دانشمندان ایرانی در دفتر سازمان ملل متحده در وین (پایتخت آتریش) که در بردارنده تندیس‌های چهار فیلسوف و دانشمند ایرانی - ابو ریحان بیرونی، خیام نیشابوری، زکریای رازی و ابوعلی سینا - است، نمایانگر قدردانی جامعه جهانی است از سهم ارزنده مفاخر ایرانی در ارتقای اندیشه و دانش بشری. در درس‌های این فصل، نمونه‌وار از کسانی یاد شده است که با همت سُتوهانه و مسئولیت‌شناسی مثال‌زدنی، به روش‌های گوناگون وضعیت و جایگاه جامعه‌شان را بهبود بخشیده‌اند.



راز موفقیت



برای دو بیت زیر از شاهنامه چه مصدق‌هایی^۱ در «راز موفقیت» می‌توان یافت؟

- زدنش در بی‌نیازی بجوى و گرچند از او سختی آيد به روی
- نگردد دلش سير^۲ از آموختن به اندیشگان مغز را سوختن^۳



بزرگداشت خواجه نصیرالدین طوسی در گوگل



در این بیت و عبارت‌ها از کتاب فارسی، کدام واژه‌ها کوتاه‌شده (مخفف) هستند؟

- جوانی گِ کار و شایستگی است گِ خودپسندی و پندار نیست
- این هم‌زیستی و همدلی اقوام ایرانی... میهن را در آورده‌گاهها، از گرند دشمنان و اهرمن خویان می‌رهاند.

● شکفتا! باين همه، تو باز هم هشیار‌تر و بیدار‌تر از من و ديگران، درس را فرامى‌گيرى.

۱- مصدق: امری که سخنی درباره آن صدق می‌کند و درست درمی‌آید.

۲- آن؛ تلاش برای دست‌یابی به دانش

۳- دلش سير نگردد: دلزده نمی‌شود، به ستوه نمی‌آید

۴- مغز را سوختن: خود را بسیار آرden، به رنج افکنند

در این نمونه‌ها «گه» صورت کوتاه‌شده «گاه» (=زمان) است و «آهرمن» در واژه «آهرمن خویان»، از کوتاه‌شدنگی «آهريمن» پدید آمده و «هشیار» در واژه «هشیارتر» کوتاه‌شده «هوشیار» است.

اگر دقت کنیم، در می‌یابیم مصوت‌های بلند آـ، آـیـ / اوـ / به ترتیب به مصوت‌های کوتاه آـ، آـ / اوـ / تبدیل شده است. این دگرگونی‌های آوازی، سه الگو از الگوهای اصلی در کوتاه‌شدنگی به شمار می‌آیند.

هرچند اغلب رعایت وزن شعر موجب به کارگیری واژه‌های کوتاه‌شده بوده است، اما این قبیل واژگان از دیرباز به نشر فارسی نیز راه یافته و برخی در زبان امروزین هم رایج‌اند. در فارسی امروز، گاهی تنها صورت کوتاه‌شده (مخفف) کاربرد دارد؛ برای نمونه، «پیغمبر» (کوتاه‌شده پیغمبر)، «دگرگون» (ک. ^۱ دیگرگون)، «تبهکار» (ک. تباهکار)، «شکفتن» (ک. شکوفتن).

گاهی امروزه هر دو شکل اصلی و کوتاه‌شده رواج دارد؛ با این فرق که واژه اصلی در گونه ادبی یا رسمی، و واژه مخفف غالباً در زبان عادی به کار می‌رود: آری ← آره – دامن ← دامن – آینه ← آینه – دهن ← دهن – میلیون ← میلیون.



● واژه‌های زیر را در سه الگوی کوتاه‌شدنگی دسته‌بندی کنید.

سپهبد^۱ – جاودان – دهن – دامن – شکفتن – مصرع – رهگذر – پیغمبر – هشیار – کهکشان^۲ – مهوش^۳ – زنهار – تبهکار – بله – مهمان – بستان – سلحشور^۴ – هشدار – بازرگان.

۱- (ک). را بخوانید: «کوتاه‌شده»

۲- البته دو واژه «شکوفه» و «شکوفه» از مصدر اصلی ساخته شده‌اند.

۳- در زبان فارسی کفتاری، واژه‌های «خورد» (مثلاً در «پول خورد») و «ناخون» (مثلاً در «ناخون‌گیر») برخلاف زبان نوشتار، کوتاه نمی‌شوند.

۴- پسوند «بد» که امروزه «بد» تلفظ می‌شود، معنی محافظت و سالار به واژه می‌افزاید.

۵- لغت کهکشان یعنی جای کاه کشیدن؛ شباهت میان این پدیده عظیم کیهانی با کاه بزمین ریخته در تخیل ایرانیان قدیم، مایه چینی نام‌گذاری بوده است؛ گویی که تویره کاهی بر پهنه آسمان کشیده شده و چنین اثری بر جا نهاده است!

۶- پسوند «وش» معنی شباهت و همانندی را به جزء پیشین خود می‌افزاید.

۷- شور، بن مضارع از مصدر شوریدن (به معنی به کار بردن) است. سلحشور یعنی به کارگیرنده سلاح، جنگاور،

تَسْكِين

۱- واژه «آیینه» در دو مرحله کوتاه شده است؛ نخست، مصوت /ای/ به /-/ تبدیل شده: آیینه سپس همان مصوت /-/ نیز افتاده است. این دو مرحله کوتاهشدن را در واژه «پیراهن» نشان دهد.

۲- تفاوت شکل اصلی و کوتاهشده واژه‌های زیرین در فارسی امروزین چیست؟
آگاهی
راهرو

۳- واژه کهن «اوستاد» به دو شکل کوتاه شده است؛ یکی، تبدیل مصوت و دیگری حذف صامت. در فارسی امروزی میان این دو شکل کوتاهشده چه تفاوت کاربردی دیده می‌شود؟

۴- به بیت آغازین شعر «دوراندیشی» بنگرید:
کودکی از جمله آزادگان رفت بُرون با دو سه همزادگان
واژه «بیرون» بر پایه الگوی تبدیل مصوت /ای/ به /-/ باید به شکل «برون» کوتاه شود،
اما به صورت تلفظ می‌شود؛ چرا؟

دلیر. این واژه را معمولاً با زیر حرف نخست تلفظ می‌کنند.
۱- آزاده در اینجا یعنی کسی که بنده دیگری نباشد.

آخرین پرسش

تیکن

● میان بیت زیرین با «آخرین پرسش» چه هماهنگی مفهومی می‌بینید؟

میاسای از آموختن یک زمان^۱ ر دانش می‌گن دل اندر گمان^۲

فردوسی

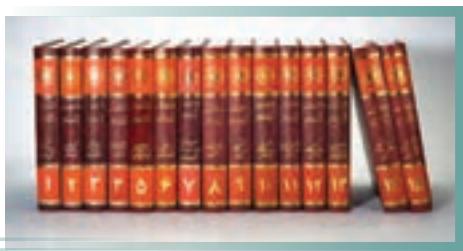


۱_لحظه

۲_در گمان افتادن: تردید داشتن



بخشی کوتاه از درآیند (مدخل) «بیرونی» در جلد سیزدهم دایرۀ المعرف بزرگ اسلامی را عیناً آورده‌ایم.^۱ مرکز دایرۀ المعرف بزرگ اسلامی (مرکز پژوهش‌های ایرانی و اسلامی) با همکاری گروهی از دانشمندان و پژوهشگران بر جسته علوم انسانی بیش از سی سال است که عهده‌دار تدوین «دایرۀ المعرف بزرگ اسلامی» است. مدخل‌های محققانه این دانشنامه – که تاکنون بیست‌دو جلد از آن از حرف «آ» تا واژه «خندق» (واخر حرف «خ») به چاپ رسیده – بر پایه معتبرترین منابع، نگارش یافته است و اطلاعات دقیق و گسترده‌ای درباره فرهنگ در خشان جهان اسلام (از دانشمندان و هنرمندان گرفته تا علوم و اصطلاحات گوناگون و بنها و کشورهای اسلامی) به خوانندگان عرضه می‌کند.^۲



او در الجماهر بتکیه بر آزمایش‌های که شیوه علمی در آنها کامل‌تر و رعایت شده‌است، در پاوره عمامیانه را که حتی به آثار علمی تبریز راه یافته، رد می‌کند: نخت سعی بودن العاس را با خوارلدن آن به سکنی می‌آزماید و می‌افزاید که چه در آن هنگام و چه پس ازها نشانی از مسوبیت در این سک در بدene شد (ص ۷۷۴) و سیس درباره نظریه سیار شایعی که در برخی منابع به ارسقط منسوب است و بر اساس آن اگر مار به زمرد بینگرد، چشمانتش ضعیف با کور خواهد شد (رازی، ۵۹۵۲۰؛ الزمرد پیش عنین الاعمی متی نظرت إلیه): ابوتنصر، ۱۸۷، این بیطار، قبل زمرد، می‌گوید: در سنجش این سخن، از اندادن طوی زمرد نشان بر گردن مار گرفته تا حرکت دادن رشته‌ای از دانه‌های زمرد در جلو چشمانتش و... چندان گوشیدم که کسی را پارای فرادر رفتن از آن نیست، و این کار ۱۹ ماه تمام در سرمه و گرم‌آزمود و تنها مانده بود که زمرد را چون گُحل بر چشمانتش پکشم! اما این کارها، اگر تیز چشمی آن مار را بیشتر نگردد پاشند، چیزی از بینایی اش کم نکرد! (همان، ۳۷۳-۳۷۷؛ برای شواهد دیگر، نکاهد، الجماهر فی الجواهر).

● این متن بیانگر چه جنبه‌ای از شخصیت علمی بیرونی است و با داستان نقل شده در کتاب فارسی چه مناسبی دارد؟

۱- تمامی درآیند، در سیزدهم صفحه دوستونی جای گرفته است.

۲- همه جانبه‌نگری و بررسی مشکافانه ابعاد گوناگون هر موضوع، سبب شده است برخی درآیندهای دایرۀ المعرف بزرگ اسلامی از نظر حجج، به تهابی با کتابی برایی کنند. برای نمونه، درآیند «حافظ» در جلد نوزدهم، صفحه دوستونی را دربرمی‌گیرد!

در جمله «با اندوهی بسیار، **دست نوازش** بر سر و رویش کشید» به ترکیب اضافی «دست نوازش» دقت کنید. اگر بخواهیم این ترکیب را معنی کنیم، باید واژه‌هایی را به میانه ترکیب بیفزاییم و جمله را به این صورت درآوریم: «با اندوهی بسیار، **دست** خود را برای **نوازش** بر سر و رویش کشید». در جمله «**انگشت ندامت** به دندان می‌گزیم» نیز ترکیب اضافی را این گونه تغییر می‌دهیم: «**انگشت** خود را به نشانه **ندامت** با دندان گاز می‌گیریم». چنان‌که پیداست، در این نمونه‌ها مضافق‌الیه با مضاف همراه شده است تا مفهوم هدف، علت یا نشانه بر آن بیفزاید. از این‌رو چنین اضافه‌ای را «اضافه نشانه»^۱ می‌نامیم. در اضافة نشانه بار اصلی معنی‌رسانی بر دوش مضاف (هسته) است و بنابراین اگر مضافق‌الیه را حذف کنیم، هرچند به تبع آن، مفهوم هدف، علت یا نشانه برداشته می‌شود، ساختار جمله آسیب نمی‌بیند. این ویژگی را می‌توان در جمله «**عرقِ شرم** بر پیشانی‌اش نشست» (= [به نشانه/ از روی شرم] عرق بر پیشانی‌اش نشست) دید.



۱- در جمله‌های پایین اضافه نشانه را پیدا کنید.

- فردوسی، فریاد اعتراض ایرانیان را در روزگار ستم‌پیشگان عباسی طنین انداز کرده است.
- شعر حافظ بر ادعاهای زاهدان ریاکار آن روزگار، خط بُطلان^۲ می‌کشد.
- تاکی آخر چو بنفسه سر غفلت در پیش؟
- که من فر فرماندهی داشتم
- دست طمع چو پیش کسان می‌کنی دراز،
- حیف باشد که تو در خوابی و نرگس، بیدار

صاحب تبریزی

۱- اضافه نشانه را غالباً «اضافه اقترانی» می‌نامند. «اقتران» یعنی قربین شدن، همراهی. این نام‌گذاری، همراهی و پیوستگی مضاف را به مضافق‌الیه نشان می‌دهد.
 ۲- باطل بودن، نادرستی

۲- در متن درس هشتم (همزیستی با مام میهن) یک اضافه نشانه بیابید.



نوشتی

۱- در نکته زبانی (۱) از درس ششم کتاب فارسی خواندیم که گاهی فعل مضارع اخباری را به جای فعل آینده به کار می‌بریم. در نگاهی کلی باید گفت که میان زمان فعل‌ها و زمان واقعی، رابطه یک‌به‌یک وجود ندارد؛ یعنی چنین نیست که همواره هر گونه از زمان فعل، در واقعیت تنها ویژه یک زمان باشد. اکنون فعل جمله‌های زیر را بررسی کنید و بگویید زمان و گونه آن چیست و در هر جمله نشان‌دهنده چه زمانی است.

● زمین به دور خورشید می‌گردد.

● آمدم! (در پاسخ به کسی که در می‌زنند)

● فردوسی در روزگار سامانیان شاهنامه را می‌سراید.

● برنامه‌ام را نمی‌دانم؛ شاید فرداشب به مهمانی رفتم.

۲- با ساخت و کاربرد فعل ماضی نقلی آشنایی دارید^۱ و می‌دانید که این فعل به رویدادی در گذشته در عین ارتباط با زمان حال اشاره می‌کند. در چهار جمله پایین، فعل‌های ماضی نقلی را از نظر ارتباط با زمان حال، در دو گروه جداگانه دسته‌بندی کنید و بیفزایید که فعل‌های این دو گروه چه تفاوتی با هم دارند.

● من همهٔ تکلیف‌هایم را نوشته‌ام. ● بچه‌ها ناهارشان را خورده‌اند.

● ما دم در منتظر تان ایستاده‌ایم. ● نوزاد در گهواره خوابیده است.

۱- بر ماضی نقلی از آنجا چنین نامی گذاشته‌اند که گاهی در نقل قول‌ها یا نقل رویدادهایی که گوینده خود بیننده آن نبوده است، به کار می‌رود؛ دوستم خبر داد که همگی به سلامت رسیده‌اند. اما این تنها یکی از کاربردهای ماضی نقلی است.

آرشی دیگر



- میان مثنوی کوتاه پایین با «آرشی دیگر» چه همسویی مفهومی می‌بینید؟



شکلِ مرگ‌ها

در میان گونه‌گونه مرگ‌ها
تلخ تر مرگی است مرگ برگ‌ها
زان‌که در هنگامه اوج و هبوطه
تلخی مرگ است با شرم سقوط
وز دگر سو، خوشترین مرگ جهان،
- زانچه بینی، آشکارا و نهان -
رو به بالا و ز پستی‌ها رها
خوشترین مرگی است مرگ شعله‌ها

-
- ۱- سروده دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی
 - ۲- تلخ تر مرگی = تلخ ترین مرگ؛ در این شعر که با زبان کهن‌گرایانه سروده شده، صفت برتر، پیش از هسته و بدون نقش‌نمای اضافه آمده و در معنی، مانند صفت عالی (برترین) است.
 - ۳- از آن که، از آن جهت که، بدان علت که
 - ۴- هنگام، زمان (هنگامه به معنی بی‌نظمی و شلوغی، و فتنه و آشوب نیز هست)
 - ۵- فرود آمدن، متضاد صُعود

در دو سال گذشته آموختید که می‌توان با تکرار آهنگین یک مصراج از شعر، بر پایه دو بخش «ت» و «تن» وزن را پیدا کرد. در قالب‌های کهن یا سنتی شعر فارسی همه مصراج‌ها بر یک وزن هستند. برای نمونه، در شاهنامه فردوسی که مثنوی‌ای بلند با کمابیش پنچاه‌هزار بیت است، وزن همه مصراج‌ها (حدود یکصد هزار مصraig) با هم یکسان و برابر است: ت تن تن ت تن تن ت تن. همچنین از آنجاکه شاهنامه در قالب مثنوی سروده شده است، هر یک از بیتها قافية جداگانه‌ای دارد.

«شعر نو» نیز مانندِ شعر کهن از وزن برخوردار است، اما در هر سطر یا مصراع از شعر نو^۱ وزن می‌تواند بدون آنکه تغییر یابد، کوتاه یا بلند شود. برای مثال، در آغاز «قصهٔ تکرار آرش» این مصراع قرار دارد: جنگ، جنگی نابرابر بود. اگر مصراع یادشده را آهنگین بخوانیم، وزن آن آشکار می‌شود: تَنْ تَنْ تَنْ. ده مصراع بعدی و اغلب مصراع‌های شعر نیز بر همین وزن‌اند، ولی در میانهٔ شعر به مصراع‌هایی برمی‌خوریم که وزن بلندتر یا کوتاه‌تری دارند؛ مثلاً: «کودکی از دامنِ این موج بیرون جَسْت» یا «در دلش خورشید ایمان را نمی‌دیدند» (تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ) و «آی ای دشمن!» (تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ).^۲

در مجموع کمترین طول مصروعهای این شعر برابر با «تن تَن تَن تَن» است؛ اما در بیشتر مصروعهای پایه «تن تَن تَن تَن» دو بار و در برخی سه بار و در یک مصروع چهار بار تکرار می‌شود. بدینسان شاعر پایه وزن را در سراسر شعر یکسان نگه می‌دارد، ولی طول آن را کم و زیاد می‌کند.

گذشته از وزن، قافیه‌ها نیز در شعر نو برخلاف قالب‌های سنتی، نمودار ثابت و جایگاه از پیش معین ندارند. برای نمونه، قافیه‌های مصraig آغازین، بی‌فاصله آمده‌اند: جنگ، جنگی نابرابر بود / جنگ، جنگی فوق‌باور بود؛ اما مصraig چهارم با مصraig هفتم هم قافیه شده و

۱- در شعر نو چون طول مصraعها با هم برابر نیست، واحدی به نام بیت وجود ندارد.

۲- برای آنکه این مصروع کاملاً بر وزن بشنید، می‌توانید «آی» را فقط هنگام یافتن وزن «آی» بخوانید.

میانشان دو مصراع فاصله افتاده است: خط مرزی را جدا می‌کرد / ... / مرزها را جابه‌جا می‌کرد.



۱- از میان شعر «آرشی دیگر» مصراع‌هایی بباید که با الگوهای پایین هموزن باشند.

تَنْ تَنْ

۲- هرچند قافیه در شعر نو جایگاه از پیش تعیین شده ندارد، اما الگوهای قافیه در شعر «قصه تکرار آرش» را می‌توان در چهار دسته جای داد:

۱ در دو مصراع پیاپی ۲ در دو مصراع با فاصله

۳ در سه مصراع پیاپی ۴ در سه مصراع با فاصله

همه قافیه‌ها را در سراسر شعر بباید و در این دسته‌های چهارگانه بگنجانید.

۳- شعر نوی «غزل برای گل آفتابگردان» (درس پنجم کتاب حاضر) را آهنگین بخوانید و وزن پایه آن را پیدا کنید. آنگاه ویژگی‌های شعر را از دید وزن و قافیه بررسی کنید.



نوشتن

۱- در دو جمله زیرین، بن و شناسه فعلی را که زیرش خط کشیده‌ایم، نشان دهید و سپس زمان و گونه (نوع) زمان و شخص و شمار فعل را جداگانه بنویسید.

شخص و شمار	زمان و گونه زمان	شناسه	بن	شما به چه می خندید؟
				دوستم قاهقه می خندید.

۲- می‌بینید که این فعل (از مصدر خنده‌یدن) می‌تواند در دو زمان و شخص متفاوت به کار رود؛ در میان مصدرهای پایین، از کدام یک می‌توان به‌مانند خنده‌یدن، یک فعل با دو زمان و شخص ساخت؟ چگونه؟

افتادن - کشتن - پریدن - نشستن



- با بررسی مصدرهای بالا، بنویسید مصدر باید چه ویژگی‌هایی داشته باشد تا بتوان از آن، یک فعل با دو زمان و شخص ساخت.

نیکرایان



۱- دو واژه «زندگانی» (زنده + پسوند «انی») و «زندگی» (زنده + پسوند «ی») هم معنایند و علاوه بر «زنده بودن»، در معنی «عمر» نیز به کار رفته‌اند. بیت و عبارت زیر را با معنا کردن واژه‌های «زندگانی» و «زندگی» به فارسی امروزین برگردانید.

بکوش اندر بهار زندگانی
که شد پیرایه^۱ پیری، جوانی

پرونین اعتمادی

زینهار تا بدی نکنید و از بدان دور باشید که بدکننده را زندگی کوتاه باشد.^۲

تاریخ بیهقی

۲- بر پایه معنی واژه «خسیس» در حکایت و شناختی که از «رای گستاخ اضافه» دارد، بیت زیر را به فارسی امروزین بازگردانید و مفهوم آن را بنویسید.
چو طاعت آری و خدمت کنی و نشناستند، چرا خسیس کنی نفسِ خویش را مقدار؟

سعدی



- ۱- زیور و زینت
۲- هنگام بازگرداندن جمله به فارسی امروزین، که چراچی یا علت و «رای گستاخ اضافه» را نیز در نظر داشته باشید.

درس یازدهم

زن پارسا



۱- معنی عبارت و واژه‌هایی که زیرشان خط کشیده‌ایم، چیست؟
نقل است آن شب که رابعه در وجود آمد، در خانه پدرش چندان جامه نبود که او را در آن بپیچند و چراغ نبود.
شبی خواجه از خواب درآمد. آوازی شنید.



۱- «جامه» در اینجا به معنی «لباس» نیست.
۲- مقصود، چراغ روغن چراغی است که به صورت ظرفی سفالین یا فلزی می‌ساختند و روغن کنجد یا روغن بزرگ (=دانه کتان) یا روغن پنبه‌دانه یا روغن پیه (=بافت جانوری دارای چربی) در آن می‌ریختند (بنابراین چراغ بیه سوز، نوعی چراغ روغن چراغی بود). آنگاه فتیله‌ای پنبه‌ای درون روغن قرار می‌دادند و یک سر فتیله را بیرون می‌گذاشتند و روشن می‌کردند. احتمال دارد در عبارت «به فلان همسایه رو و چراغی روغن خواه، منظور از «چراغی روغن»، «یک چراغ روغن چراغی» باشد، نه «به اندازه یک چراغ روغن». زیرا «در خانه چراغ نبود» است که مادر رابعه روغن در آن بریزد.



۲- پس از خواندن بخش «آ» از «دانستنی» این درس، بنویسید هریک از ترکیب‌های زیر، چه معنای کنایی را می‌رساند؟

- زَهْرَةٌ كَسِيْ آب شَدَن / زَهْرَهٌ تَرَك شَدَن
- زَهْرَهٌ كَسِيْ رَا بَرَدَن
- زَهْرَهٌ شِير دَاشْتَن^۱

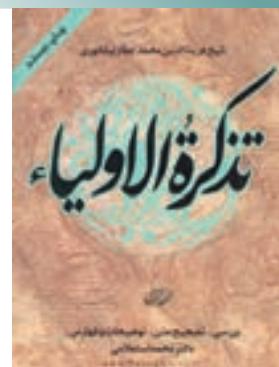
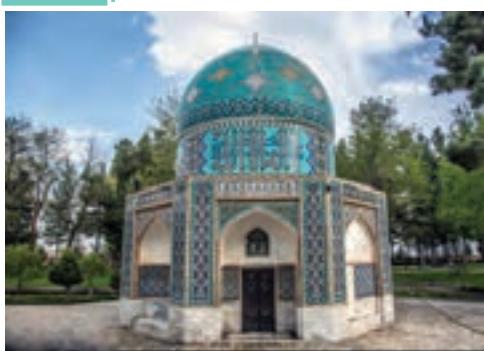
تذکرہ الائیاء

حدیث قدسی^۲ و رباعی‌ای که در پی آورده‌ایم، یادآور کدام بخش از متن تذکرۃ‌الاولیاء است؟ چرا؟

● أنا جَلِيسُّ مَنْ ذَكَرْنَى^۳

● نی از تو حیات جاودان می‌خواهم
نی کام دل و راحت جان می‌خواهم

هلالی جُنَاحَتَابِی



۱- اگر در این ترکیب، زَهْرَه را به تنها بی در نظر بگیریم، چون معنای «جرئت» از آن بر می‌آید، می‌توانیم بگوییم زَهْرَه در معنی مجازی به کار رفته است؛ اما اگر کل ترکیب را بررسی کیم، باید گفت که ترکیب، مفهوم کنایی دربردارد. چراکه معنی مجازی تا وقتی است که بالغت سروکار داریم، اگر به ترکیب‌ها و جمله‌ها پیردادیم، معمولاً پای کنایه در میان می‌آید. (نگاه کنید: بخش دانستنی همین درس)

۲- حدیث قدسی، سخن خداوند است که از پیامبر اکرم ص روایت شده، اما جزوی از قرآن مجید نیست. چنین حدیثی از آنجاکه به ذات آقدس الهی (خداوند) تعلق دارد، حدیث قدسی نامیده می‌شود.

۳- من همنشین کسی هستم که مرا یاد می‌کند.

۴- در اصل معنی «زندگانی» دارد و با «معاشر» و «معیشت» هم خانواده است؛ اما بیشتر - از جمله در اینجا و نیز در ترکیب «عیش و عشرت» - در معنای «خوشی و خوش گذرانی» به کار رفته است.

۵- هم خانواده «نعمت» و در اینجا هم معنی «عیش» است.

آ - زَهْرَه در لغت به معنی «کیسۀ صُفْرَا»^۱ (کیسۀ زرداب) بوده، اما در معنی «صُفْرَا» (زرداب) نیز آمده است. در زبان و ادب فارسی غالباً زَهْرَه را در معنای شهامت و جرئت می‌بینیم؛ چراکه پیشینیان ترشح زَهْرَه (صُفْرَا) را موجب دلیری و شهامت می‌پنداشتند. وقتی می‌خوانیم: «ابليس زَهْرَه ندارد که گِرد او گِردد. دزد را کی زَهْرَه آن بُود» که گرد چادر^۲ او گردد؟، «زَهْرَه» نه در معنی اصلی و حقیقی (=صُفْرَا)، بلکه به معنای مجازی (=جرئت) به کار رفته است.^۳ چنان‌که آشکار است، میان معنی حقیقی و مجازی واژه، پلی قرار دارد که این دو را به هم ارتباط می‌دهد (در نمونه یادشده، تراوشن زَهْرَه را سبب شهامت دانستن، پل رابط میان معنی حقیقی زَهْرَه با معنای مجازی آن است). در عبارت «غم مخور، فردا جاهیت^۴ خواهد بود؛ چنان‌که مقربان آسمان به تو نازند» واژه «فردا» با توجه به متن، در معنی اصلی و حقیقی (=روز بعد از امروز) نیامده است، بلکه از آن، معنای مجازی «در زمان آینده، در آینده نزدیک» برمی‌آید. یعنی به رابعه خطاب می‌رسد که: «اندوهگین نباش، در آینده چنان مقامی خواهی داشت که فرشتگان به تو می‌بالند». پلی که در اینجا معنی حقیقی را به معنای مجازی می‌پیوندد، آن است که «فردا» جزء و بخشی از «زمان آینده» است.

واژه «صحبت» نیز گرچه در کاربرد کهن معنی «مصاحبت، همنشینی و معاشرت» داشته است، اما از آنجاکه مصاحبت و نشست و برخاست با دیگران همراه با حرف زدن و سخن گفتن است، صحبت^۵ در فارسی امروزی، معنای حرف زدن و گفت‌و‌گو یافته است. ارتباط میان معنی حقیقی صحبت (همنشینی) و معنی مجازی آن (گفت‌و‌گو)، مُلازمت و

-
- ۱- کیسه گلابی شکل که در زیر قطعه راست کبد جای دارد و صفرای ساخته در کبد، در آن انباشته می‌شود.
 - ۲- کاربرد پرسش انکاری و «رای» تبدیل فعل استنادی «بُود» (از مصدر بودن): دزد هرگز زَهْرَه ندارد...
 - ۳- چادر که در فارسی کهن با تلفظ چادر کاربرد داشته، واژه‌ای فارسی است و با «چتر» - که اصل سانسکریت (زبان هندی پستان) دارد - هم‌ریشه است. (بنگرید: دانستنی درس هشتم)
 - ۴- مجاز، نقطه مقابل حقیقت است. مثلاً فضای مجازی در برابر فضای واقعی با حقیقی قرار دارد؛ یعنی فضایی که در واقعیت بیرونی با آن رو به رو نیستیم.
 - ۵- جاهیت خواهد بود ← [جایگزینی ضمیر پیوسته با جمله، بدون جایه‌جایی ضمیر]: جاهی تو را خواهد بود ← [تبدیل فعل استنادی بودن به داشتن]: ← جاه و مقامی خواهی داشت.

همراهی‌ای است که همنشینی با گفت‌و‌گو دارد. البته این معنایِ مجازی چنان نیرو گرفته و در زبان گسترش یافته که حتی معنای اصلی و حقیقی را کنار زده و خود به جای آن نشسته است. از این‌رو دیگر «گفت‌و‌گو» برای لغت «صحبت» معنایِ مجازی یا مجاز قلمداد نمی‌شود. کاربرد واژه «تسیبیح» (=خدا را به پاکی یاد کردن) در معنی «دانه‌های رشته‌کشیده» نیز از راهِ مجاز بوده است؛ زیرا این رشته و دانه‌ها، وسیله‌ای برای یادکرد خدا و ذکر گفتن است. «وسیله بودن»، میان معنیِ حقیقی و مجازی ارتباط برقرار می‌کند. با این وصفِ معنای مجازی از آغاز به قدری فراگیر شده که معنیِ حقیقی و عادی به شمار آمده است.

ب - ساختهای شش‌گانه مصدر «نوشتن» را در فعل‌های حال اخباری و گذشته استمراری با هم مقایسه کنید:

حال اخباری	می‌نویسن	می‌نویسید	می‌نویسیم	می‌نویسد	می‌نویسی	می‌نویسند
------------	----------	-----------	-----------	----------	----------	-----------

گذشته استمراری	می‌نوشت	می‌نوشتی	می‌نوشتیم	می‌نوشتی	می‌نوشت	می‌نوشتند
----------------	---------	----------	-----------	----------	---------	-----------

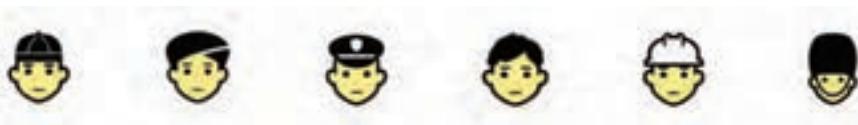
می‌بینید که همه ساختهای فعل حال، دارای شناسه هستند، اما سوم شخص مفرد فعل گذشته شناسه ندارد.

آموخته‌ایم که شناسه فعل، دو مفهومِ شخص و شمار را می‌رساند؛ یعنی برای مثال، از شناسه «سم» در «می‌نوشتم» در می‌یابیم که فعل را اول شخص مفرد انجام داده است. براین‌اساس چگونه است که از فعل «می‌نوشت» با آنکه شناسه‌ای ندارد، هردو مفهوم شخص و شمار را می‌فهمیم. چگونه است که فارسی‌زبانان وقتی می‌شنوند: «نشست، گفت، خنید، می‌نوشت، می‌دانست...» بی‌درنگ در می‌یابند که این قبیل فعل‌ها از سوم شخص مفرد سر زده است؟

بیایید گروهی شش‌نفره را در نظر بگیریم که پنج نفر از آنان هریک کلاهی ویژه بر سر

۱- نام‌گذاری «شناسه» هم از همین جاست؛ شناسه یعنی شناسانده، و چون شناسه، شخص و شمار فعل را به ما می‌شناساند، چنین نامی بر آن نهاده‌اند.

نهاده‌اند که با کلاه دیگران متفاوت است. در این میان، سر یک نفر بی‌کلاه مانده است!



همچنان‌که هر کدام از پنج صاحب‌کلاه را با کلاه ویژه‌شان می‌شناسیم، آقای بی‌کلاه را از بی‌کلاهیش شناسایی می‌کنیم! زیرا تنها اوست که در جمع کلاهداران، بی‌کلاه است. به عبارت دیگر، همیشه برخورداری از یک نشانه، باعث شناخته شدن نمی‌شود؛ گاهی ممکن است نبود یک نشانه، همین کارکرد را داشته باشد. مثلاً اگر سوار بر خودرو به خیابانی برسیم که در ابتدای آن، تابلوی یک‌طرفه نصب شده باشد، از این نشانه (تابلوی راهنمایی و رانندگی) می‌فهمیم که خیابان یک‌طرفه است؛ اما اگر به خیابانی برسیم که هیچ تابلویی (نشانه‌ای) نداشته باشد، درمی‌یابیم که خیابان دو‌طرفه است. در این مثال، نبود نشانه، خود نشانه است.

بدین ترتیب در نمونه‌هایی که آوردیم، نبود شناسه، شناسه فعل به شمار می‌آید و شخص و شمار فعل را به ما می‌شناساند. در دستور زبان فارسی به چنین شناسه‌ای که ظاهر نمی‌شود ولی مفهوم‌رسانی را انجام می‌دهد، «شناسه تُّهی» می‌گویند و آن را با نشانه تُّهی در ریاضیات (\emptyset) نمایش می‌دهند.

فرهنگ بزرگ سخن (۵)

بخشی از درآیند «دم» (۱۲ از ۲۲ معنی) را از فرهنگ بزرگ سخن آورده‌ایم. دو معنی از این میان، مجازی شمرده شده است. آن دو کدام‌اند؟ چه ویژگی‌ای معنای اصلی و حقیقی «دم» را به هریک از این دو معنی مجازی پیوند می‌دهد؟

۱۵ دم^۱ (بع. دمیدن) ۱. به دمیدن. ۲. (۱.) آن یک نعش هم غنیمت است. (دانشور ۱۱۵) وقت آن است که نفس پنهانیم و نفس تازه کیم. (خانلری ۳۰۵) ۵ گفتش که: نفس تن ام ز کارت فارغ / (مرتضی: کابین دم که فروبری برآری بانه. (خیام ۷۷۲) ۵ ایپون، دم تکثیر کند. (اخویش ۳۱۴) ۳. (اصم). (جاتوری) ورود هوا به داخل ریه طی حرکات نفس؛ مقی. بازدم: آلا. - دمویازدم هم‌آهنگ با گردش شب‌وروز بود. (پارسی‌بور ۲۲۲) ۴. (۱.). (الن) وسیله دمیدن هوا برروی آتش در آتش‌کاری به صورت دستی یا موتوری؛ وین ظلم پله اجتماعی را / اندر دم کوره سنگ گیرم. (بهار ۵۹۷) ۵ تعلیبندی را که تعلیبادیات می‌زند / تازگ پیل و دهان شهر ستدان است و دم. (خواجه ۷۶) ۵ نه سگ و نه آتش نه ستدان و دم / چو بشنید گشتاسب زو شد دم. (فردوسی: لخته‌اند)^۲ ۵ هوایی که به سوی چیزی یا در چیزی بدمند: آن نفس کزوی مسبجاً مرده را / زنده گردانیده آن دم از کجلست؟ (مفریس ۸۱) ۵ به دم پوستها را پُر از باد گرد / ز دادار نیک دهش پاد گرد. (فردوسی^۳ ۱۶۱۹) ۶. (مجان) گفتار؛ سخن؛ حرف. نیز به دم زدن: به معنی توان کردن دعوی درست / دم بی‌قدم تکه‌گاهی است ستد. (سعیدی^۴ ۱۸۹).

۱- در فرهنگ بزرگ سخن، واژه‌هایی که حرف‌های یکسان دارند، اما در یک یا دو حرکت متفاوت‌اند، بدین‌سان آراش یافته‌اند: زیر، زیر، پیش. برای نمونه، درآیند «دم» پیش از «دم» جای دارد و «کشن» پیش از «کشن» و «منگر» پیش از «منکر» و «ملک» پیش از «ملک».

دروازه‌ای به آسمان



۱- مقصود نویسنده از «شط خرم‌شهر» و «رودخانه خرم‌شهر» چه رودخانه‌ای است؟

۲- بازپس‌گیری و آزادسازی خرم‌شهر - که در این درس از آن یاد شده است - به دنبال کدام عملیات رخ داد؟



۳- می‌دانیم که سید محمدعلی جهان‌آرا، فرمانده سپاه پاسداران خرم‌شهر پس از شکستن حصار آبادان در اثر سقوط هوایی نیروی هوایی ارتش به شهادت رسید و در زمان آزادسازی خرم‌شهر در میان هم‌زمان خود نبود. نوحه تأثیرگذاری که در سوگ این سردار رشید نستوه سروده و خوانده شد، چه بود؟



۱- در شاهنامه فردوسی و داستان «یافتن رستم رخش را»، آنگاه که رستم می‌خواهد برای نخستین بار گام به میدان رزم بگذارد، پدرش، زال، او را با خود به دشت می‌برد تا از میان گله‌های اسبان زابلستان و کابلستان که از پیش او می‌گذرانند، اسبی درخور خود برگزیند. آنگاه که رستم رخش را می‌بیند، از چوپان...

بپرسید رستم که: «این اسپ کیست که از داغ، روی دو رانش تهی است؟»
بر پایه معنای واژه «داغ» (دانستنی «ب»)، در این گفتاورد مفهوم سخن رستم چیست؟



خردمنگاره (مینیاتور) خان سوم؛ جنگ رستم با اژدها، اثر استاد محمود فرشچیان

۲- جمله «عجب از این عقل بازگونه که ما را در جست و جوی شهدا به قبرستان
می‌کشند!» یادآور کدام آیه قرآنی است؟

۳- واژه «معراج» هم در معنای «عُرُوج، بالا رفتن (بهویژه به سوی آسمان)» است و هم
«وسیله‌ای برای بالا رفتن (بهویژه نردنی)». در بند پایانی «دوازه‌ای به آسمان» این واژه
دو بار - یک بار به صورت مفرد و بار دیگر، جمع شکسته (مکسر) - به کار رفته است.
«معراج» هر بار کدام یک از دو معنی پیش گفته را می‌رساند؟ از کجا می‌فهمید?
در اصطلاح تفسیری، «معراج» به چه رویداد ویژه‌ای اشاره دارد؟

۴- چه بیت‌هایی از شعر بخش «خواندنی» درس هشتم، با موضوع این درس ارتباط
دارند؟

آ - دلاور (شجاع) از ترکیب دو جزء دل + آور ساخت گرفته است؛ «آور» در این واژه بن مضارع از مصدر «آوردن» نیست، بلکه شکل دیگری از پسوند «ور» است که معنای دارندگی یا انجام‌دهندگی به جزء پیش از خود می‌افزاید. بنابراین دلاور (=دلور) یعنی دارنده دل و جرئت. «دلیر» نیز که شکل کهن‌تر آن، «دلیر» است، از ترکیب «دل» با پسوند «سیر» (با معنای دارندگی) ساخته شده است و در مجموع معنی دارنده دل و جرئت، شجاع را می‌رساند و با دلاور هم معناست. جنگاور نیز معنای جنگنده دارد. همچنین است نام آور؛ نامور، نامدار؛ بخت‌آور؛ بخت‌ور، بخت‌یار، خوش‌بخت؛ رزم‌آور؛ رزم‌منده.^۱ «ور» در پیوند با برخی واژه‌ها به صورت /اور/ تلفظ می‌شود: رنجور، مُزدور، کِفور.

ب - داغ، جدا از معنای صفتی (بسیار گرم و سوزان)، در قدیم به آهن گداخته‌ای گفته می‌شد که برای درمان یا علامت‌گذاری بر پوست حیوان یا انسان می‌گذاشتند. همچنین به اثری که از گذاشتن این آهن گداخته بر پوست باقی می‌ماند، داغ اطلاق شده است. امروزه در توصیف کسی که براثر رویدادی تلخ به‌ویژه مرگ نزدیکان دستخوش اندوه جانکاه می‌شود، می‌گوییم که داغدار یا داغدیده است. داغ در این کاربرد، معنی غصه و اندوه بسیار گرفته است؛ گویی بر دل چنین کسی داغ نهاده‌اند و او از مرگ عزیزان که چون داغ بر دل نشسته است، دل‌سوخته است. شقاچیق^۲ و لاله را نیز مانند دلی خونین تصوّر کرده‌اند که آن لگه سیاه‌رنگ در قاعدة گلبرگ‌هایش، اثر داغ بر دل نشسته است.

۱- بنابراین جزء دوم واژه‌هایی مانند دلاور و جنگاور با واژه‌هایی از قبیل شرم آور و شگفت‌آور تفاوت دارد.
۲- شقاچیق گلی سرخ‌رنگ است که در قاعدة گلبرگ‌هایش لگه سیاهی هست و شباهت‌هایی با گل لاله دارد.

پ - ساخت و کاربرد فعل‌های مضارع و ماضی مستمر (جاری) را آموختید. خوب است بدانید که نشانه‌ای از این دو گونه فعل مضارع و ماضی، در زبان فارسی کهن یافت نمی‌شود و کارکرد این دو را به ترتیب فعل‌های مضارع اخباری و ماضی استمراری بر عهده داشته‌اند.

اگر تلفنی از دوستی بپرسیم: «الآن چه کار می‌کنی؟» و او پاسخ دهد: «تلویزیون نگاه می‌کنم»، فعل به کاررفته در دو جمله، مضارع اخباری است و نشان‌دهنده کاری است که در حال حاضر جریان دارد. اما می‌دانیم که این کاربرد فعل مضارع اخباری کم‌رنگ شده و - چنان‌که خواندیم - برای نشان دادن زمان آینده و مفهوم‌های دیگر کاربرد یافته است. در عوض، فارسی‌زبانان فعل کمکی «دار+شناسه» را به مضارع اخباری افزوده‌اند تا فعل تازه‌ای پدید آید و همان کارکرد سابق را داشته باشد: «دارم تلویزیون نگاه می‌کنم» (یعنی: در حال تلویزیون نگاه کردن هستم). این فعل، مضارع مستمر (جاری) نامیده می‌شود؛ زیرا نشانگر رویداد و جریان فعل در حال حاضر است.

در جمله «وقتی که سیاوش شعر می‌خواند، بچه‌ها سراپا گوش بودند»، فعل ماضی استمراری، جریان یافتن کاری را در زمان گذشته نشان می‌دهد و در اینجا تکرار را نمی‌رساند. باز می‌دانیم که این کاربرد فعل ماضی استمراری امروزه محدود شده و بیشتر برای رساندن مفهوم تکرار کاربرد یافته است: «پارسال درس هر روز را همان روز می‌خواندم». در عوض، فارسی‌زبانان فعل کمکی «داشت+شناسه» را به ماضی استمراری افزوده و فعل تازه‌ای ساخته‌اند که همان مفهوم سابق را دقیق‌تر برساند: «وقتی که سیاوش داشت شعر می‌خواند، بچه‌ها سراپا گوش بودند» (یعنی: در حال خواندن شعر بود). این فعل را ماضی مستمر (جاری) نامیده‌اند؛ چون نمایانگر رویداد و جریان داشتن فعل در گذشته است.



فرهنگ بزرگ سخن (۶)

خواندهایم که هر درآیند در فرهنگ بزرگ سخن از چه بخش‌هایی برخوردار است: آوانگاری واژه، ریشه واژه، هویت دستوری (مانند اسم، صفت)، تعریف و معنی‌های واژه از پربسامد تا کم‌بسامد با شاهد و مثال.

پس از بخش‌های یادشده، در برخی درآیندها نوبت به «ترکیب‌ها» می‌رسد. ترکیب‌ها گروه‌واژه‌هایی هستند که به نحوی پیرامون واژه اصلی (درآیند) گرد آمده‌اند؛ برای مثال: ترکیب‌های وصفی و اضافی و تعییرهای کنایی.

ترکیب‌های کاربردی هر واژه، با آرایش الفبایی در پی آن آمده و در سرآغاز مجموعه ترکیب‌های هر واژه نشانه قرار گرفته است. درون هر ترکیب، واژه اصلی با نماد ~ جایگزین شده است.

گوناگونی و گسترده‌گی ترکیب‌هایی که از پاره‌ای واژه‌ها در زبان فارسی پدید آمده است، نشان از توانایی حیرت‌انگیز زبان فارسی در ترکیب‌سازی دارد. برای نمونه، ترکیب‌های واژه «دست»، ۴۳ صفحه از فرهنگ بزرگ سخن را دربرگرفته است! ترکیب‌هایی از این دست: ~ انداختن، ~ اول، ~ بالا، ~ برداشت، ~ بر ~ گذاشت، ~ برقضا، ~ به ~، ~ به سیاه‌وسفید نزدن، ~ به کار شدن، ~ تنها، ~ پیش را گرفتن، ~ کسی از همه‌جا کوتاه بودن، ~ کسی خط خوردن، ~ کسی شفا بودن، ~ و بال کسی باز بودن، ~ و پنجه نرم کردن، از ~ رفتن، به ~ فراموشی سپردن، رو[ی] ~ بردن...

در نخستین بند درس روان‌خوانی، این جمله را خواندیم: «تو در جست‌وجوی دروازه آسمانی شهر بودی که به کربلا باز می‌شد و جز مردان مرد را به آن راه نمی‌دادند».

در این عبارت، «مردان مرد» ترکیب متداولی در زبان فارسی است که می‌توان معنی روشی آن را در فرهنگ بزرگ سخن جست‌وجو کرد. بنابراین به سراغ درآیند «مرد» می‌رویم و ترکیب‌ها را از نظر می‌گذرانیم تا ترکیب پیش‌گفته را بیابیم.

۱- در صورتی که اصل فارسی نداشته باشد.

- سه شدن (مسـلـ) (مجـارـ) ۹. (گـشـکـرـ) بـزـرـگـ و عـاقـلـ شـدـنـ: تو دـیـگـرـ مرـدـ شـدـهـایـ، خـودـتـ بـایـدـ درـبـارـهـ آـپـنـهـاتـ تـصـمـیـمـ بـگـیرـیـ. ۲. صـاحـبـ مقـامـ وـ مـنـزلـتـ شـدـنـ: اـینـ مـقـنـعـاتـ. برـایـ اـینـ لـستـ کـهـ توـ درـ اـینـ مـلـكـتـ مرـدـیـ بـشـوـیـ. (حـجـازـیـ ۹۸۳)
- سـهـ کـارـ (مجـارـ) ۹. شـخـصـ کـارـیـ وـ فـعـالـ: اـگـرـ کـارـدانـ وـ هـوشـمـدـ وـ مرـدـ کـارـ باـشـدـ، هـرـ دـقـیـقـهـ مـسـكـنـ لـستـ بـعـضـیـمـ مقـامـ وـ اـنتـدـارـ بـیـشـترـیـ هـرـ اـیـمـانـ بـرـدارـتـ. (جمـالـ زـادـهـ ۵۳۷) ۲. (انـدـ) سـپـاهـیـ: لـشـکـرـیـ. نـیـزـ
- سـهـ مـرـدـانـ کـارـ: [اوـ رـاـ] بـاـ جـمـعـنـ اـزـ اـمـرـاـ بـاـسـ هـزارـ مرـدـ کـارـ روـانـ کـردـ. (جوـسـنـ ۱۵۰)
- سـهـ گـوـفـتنـ (مسـلـ) (مجـارـ) اـنتـخـابـ هـصـرـ کـرـدنـ: درـ اـزـ دـوـاجـ تـهـاـزـ گـرـفـتـ صـدـقـ تـكـنـدـ، مرـدـ گـرـفـتـ هـمـ صـدـقـ کـنـدـ. (مـطـهـرـیـ ۱۶)
- سـهـ هـوـدـاـلـهـ (مجـارـ) بـاـ جـسـارـتـ وـ شـجـاعـتـ: جـسـرـاـهـ وـ شـجـاعـاـهـ: قـبـصـ کـنـتـ: سـوـارـیـ مرـدـاـلـهـ درـ مـیدـانـ زـوـزـ شـاهـ سـیـفـ الدـوـلـهـ گـفتـ: اـمـرـوـزـ رـوـزـ مـرـدـانـگـیـ اـسـتـ، مرـدـ هـرـدـاـلـهـ درـ مـیدـانـ روـیدـ وـ اـینـ حـرـامـزادـهـ رـاـ مـکـنـدـ کـهـ زـنـهـ اـزـ مـیدـانـ بهـ درـزـوـزـ. (بـیـهـنـ ۱۶)
- سـهـ هـیـدـاـنـ (مجـارـ) ۹. حـرـیـفـ: هـمـتـاـ: لـمـبرـنـظـامـ بـهـ رـقـبـهـایـ خـودـ کـامـلـاـ نـهـمـانـدـ کـهـ مرـدـ مـیدـانـ اوـ تـبـتـدـ (مسـتوـنـ ۱۶۶) ۵. لـاجـرمـ عـلـقـ مـتـهـزـمـ شـدـ وـ سـبـرـ /ـ کـهـ نـبـوـدـ مرـدـ مـیـدـاشـتـ. (سعـدـیـ ۲۸۷) ۲. شـایـستـهـ اـمـرـیـ یـاـ آـمـادـهـ وـ پـذـیرـاـیـ آـنـ اـشـارتـ [خـواـجهـ]ـ. بـهـ قـلـرـ طـایـقـهـایـ لـستـ کـهـ مرـدـ مـیدـانـ رـضـایـتـ. (سعـدـیـ ۱۶۳)
- سـهـ دـلـیـرـ، پـهـلوـانـ، وـ مـیـازـ: بـیـشـ هـفـتـادـ صـفـ بـدـهـتـورـ /ـ سـهـ آـرـاـ وـ مـرـدـ مـیدـانـ اـسـتـ. (سـوزـنـ ۱۳۴)
- سـهـ وـهـرـدـاـلـهـ (مجـارـ) بـاـشـجـاعـتـ وـ شـهـامـتـ وـ بـدـونـ تـرسـ اـزـ کـسـ، چـیـزـیـ، یـاـ کـارـیـ: شـرـطـ ماـ برـایـ اـینـ کـهـ اـزـ اـینـ جـاـ بـرـوـیـمـ، اـینـ لـستـ کـهـ هـمـیـنـ الـانـ، جـلوـ اـینـ چـمـاعـتـ، مرـدـ هـرـدـاـلـهـ سـهـ دـفـعـهـ خـودـ رـاـ بـرـزـیـ زـمـنـ. (سـهـ مـحـمـودـ ۳۶۶) ۵. حالـاـ، مرـدـ هـرـدـاـلـهـ بـهـ منـ بـگـرـ، اـعـتـاضـتـ بـهـ منـ چـیـستـ؟ (گـلـشـرـیـ ۴۶)
- سـهـ سـانـ رـاهـ (وـهـ) (مجـارـ) اـتـصـوـرـ) عـارـفـ: نـسـتـ اـزـ مـیـنـ وـ جـوـهـ چـوـ مـرـدـانـ رـهـ بـشـوـیـ /ـ تـاـکـیـمـیـ عـشقـ بـیـانـ وـ زـرـ شـوـیـ. (سـافـلـاـ ۳۴۶) ۵. چـنـینـ تـقلـیـلـ دـارـمـ زـمـرـدـانـ رـاهـ /ـ قـیـقـانـ مـنـعـمـ، گـدـایـانـ شـاهـ (سعـدـیـ ۱۰۵)
- سـهـ اـنـ کـارـ (انـدـ) (مجـارـ) جـنـگـ جـوـیـانـ: جـهلـ رـوزـ بـاـشـدـ کـهـ مـرـدـانـ کـارـ /ـ بـهـ شـشـهـ کـوـشـدـ بـاـ اـینـ حـسـانـ. (ظـارـسـ ۳۲۲)
- سـهـ اـنـ هـوـدـ (انـدـ) (مجـارـ) دـلـاـرـانـ: مـرـدـانـ شـجـاعـ: بـهـ اـسـانـ تـلـزـیـ وـ مـرـدـانـ مرـدـ /ـ بـرـآـرـ اـزـ تـهـادـ بـدـانـدـیـشـ گـردـ. (سعـدـیـ ۷۳) ۵. اـزـ مـرـدـانـ مرـدـ کـنـامـ مـلـیـزـتـنـدـ؟ (نـظـامـالـلـکـ ۱۸۹) ۵. بـیـهـنـ کـوـنـ کـارـ مـرـدـانـ مرـدـ /ـ کـزـینـ بـسـ نـجـوـیـ بـهـ اـیـرانـ تـبـرـ. (فرـدـوسـ ۱۷۵۹)
- سـهـ چـیـزـ (کـارـیـ) بـوـدـنـ (مجـارـ) توـانـیـ وـ قـابـلـتـ اـنجـامـ آـنـ رـاـ دـاشـتـ: عـالـیـتـ دـستـ کـبـیرـ شـدـ کـهـ مرـدـ اـینـ کـارـهاـ نـیـشـ. (جمـالـ زـادـهـ ۲۲۶) ۵. اـنـ لـبـرـالـعـارـتـ اـنـوـ مرـدـ اـینـ کـارـ تـبـایـ. (جامـسـ ۴۰) ۵. بـوـسـهـلـ گـفتـ: منـ بـهـ خـداـونـدـ اـینـ چـشمـ تـنـارـمـ، منـ چـهـ مرـدـ آـنـ کـارـمـ؟ (بـیـهـنـ ۱۸۳) ۵. توـ رـاـ بـیـشـ دـامـ لـستـ بـرـ آـبـگـیرـ /ـ نـهـ مـرـدـ! سـتـانـیـ، نـهـ کـوـبـالـ وـ تـبـرـ. (فرـدـوسـ ۲۲۱)
- سـهـ حقـ (خـدـاـیـ) (مجـارـ) اـتـصـوـرـ) عـارـفـ: اـنـسـانـ کـامـلـ: نـیـمـ تـائـیـ مـنـ گـرـ خـلوـزـ مرـدـ خـلـدـیـ /ـ بـذـلـ درـوـشـانـ کـنـدـ نـیـسـ دـگـرـ. (سعـدـیـ ۷۶) ۵. بـگـردـ طـارـسـ، گـرـهـ سـرـفـراـشـتـ /ـ گـردـ رـاـ توـ مرـدـ حقـ پـنـاشـهـ. (موـلـوـیـ ۱۲۲)
- سـهـ رـاهـ (مجـارـ) اـتـصـوـرـ) عـارـفـ: سـهـ مـرـدـانـ رـاهـ: اـینـ رـهـ، آـنـ زـادـهـ وـ آـنـ مـنـزـلـ /ـ مرـدـ رـاهـیـ اـکـرـ، بـیـاـ وـ بـیـلـ. (هـافـاسـهـانـ ۲۹)
- سـهـ وـنـدـ (گـشـکـرـ) (مجـارـ) سـرـدرـنـدـ →→ وـنـدـ (۴ـ۱)
- سـهـ سـالـ مرـدـیـ کـهـ بـهـ خـاطـرـ اـنجـامـ دـادـنـ فـعـالـیـتـهـایـ اـجـتـمـاعـیـ یـاـ تـحـلـیـلـاتـ بـیـارـ درـ طـولـ زـنـدـگـیـ بـهـ عـنـوـانـ مرـدـ بـرـتـرـ درـ یـکـ سـالـ مـشـخـصـ مـیـشـوـدـ.



● اکنون شما درآیند «دل» را در فرهنگ بزرگ سخن جست و جو کنید و معنای دقیق این

ترکیب‌ها را بیابید و بنویسید:

دل بد کردن – دل به دریا زدن – دل به دل راه داشتن – دل کسی با کسی صاف شدن
– دل کسی بزرگ بودن – دل کسی طاقچه نداشتن – دل کسی هزار راه رفتن – دلی از
عزا درآوردن – ای دل غافل – تا دلت (دلتان) بخواهد – تو[ای] دل کسی قند آب کردن
– ور (بر) دل.

فصل پنجم



اسلام و انقلاب اسلامی

در کتاب فارسی هفتم بخشی از کتاب «خدمات متقابل اسلام و ایران» را خواندیم و از یکسو دانستیم که چگونه با راهیابی آین اسلام به سرزمین ما، چشم‌اندازهای روشنی پیش روی ایرانیان گشوده شد و راه آنان را به سوی پیشرفت‌های علمی و فرهنگی و معنوی هموار کرد؛ و از سوی دیگر دریافتیم که چگونه ایرانیان با برخورداری از میراث کهن خود و نیز عشق و انگیزه وصفناپذیری که از آین نوین در نهادشان بیدار شده بود، در تکامل و اوج‌گیری تمدن اسلامی سهم ارزنده‌ای را از آن خود کردند.

از موهبت هم‌زیستی اسلام و ایران بود که زبان فارسی در جایگاه دومین زبان جهان اسلام، سرزمین‌های خاوری ایران را درنوردید و تا هند و حتی چین پیش رفت و ساکنان این سرزمین‌ها از رهگذر زبان فارسی با آین اسلام آشنا شدند و به آن گرویدند. شعر و ادبیات درخشنان فارسی که بیانی هنرمندانه و نبوغ‌آمیز و رنگارنگ از آموزه‌های اسلامی در زبان شاعران و سخنوران ایرانی است، گواهی روشن بر این رویداد فرخنده است.

انقلاب اسلامی نیز که برآیند خواست همگانی ایرانیان برای رهایی از وابستگی و احیای ارزش‌های والا و عدالت‌خواهانه اسلامی بود، بار دیگر روحیه خودباوری و سازندگی را در ایرانیان قوت بخشید و جنگ تحمیلی هشت‌ساله نیز نتوانست در دیوار بلند همت آنان – که دلیرانه و جانبرکف در پاسداری از هر وجب خاک میهن ایستادگی کردند – رخنه‌ای پدید آورد. درس‌های این فصل، گوشه‌هایی از این دو اصل هویت‌بخش در فرهنگ سرزمینمان را بازنمایی می‌کنند.

درس دوازدهم

پیام آور رحمت



- در توضیح آغازین درس، واژه‌ای با نشانه جمع بیابید که صورت مفرد نداشته باشد.



- در عبارت «مثل مؤمنان، جمله چون یک تن است؛ چون یک اندام را رنجی رسد، همه اندام‌ها^۱ آگاهی یابند و رنجور^۲ شوند»، معنی واژه‌هایی را که زیرشان خط کشیده‌ایم، بنویسید.



۱- مفهوم این بیت سعدی همسو با کدام بخش از درس است؟
صورت زیبای ظاهر هیچ نیست ای برادر، سیرت^۳ زیبا بیار

- ۲- مقصود از جمله «طنین کلام ایشان، فراتر از جغرافیای فرهنگی تاریخ بشری است» چیست؟ تعبیر «جغرافیای فرهنگی تاریخ بشری» چه مفهومی دارد؟ («تاریخ بشری» ترکیب آشنایی است، اما سپس واژه «جغرافیا» در کنار «تاریخ» نشسته است؛ البته با صفت «فرهنگی»)

- ۱- اندام: عضو؛ اندام واژه مفرد فارسی است، بنابراین صورت‌های «یک اندام» و «اندام‌ها» درست است؛ اما با توجه به ترکیب‌هایی مانند «قوی اندام»، کاربرد اندام در معنای «مجموعه اعضاء، بدن» نیز ایرادی ندارد.
۲- بیمار
۳- شیوه رفتار، خلق و خوا

خواندنی

۳- در جمله «بخشی از سفارش پیغمبر اعظم به ابوذر را می خوانیم»، واژه «سفارش» صورت دیگری از «سپارش» است. مصدر و ساختار این واژه را بنویسید و بیفزایید که چه ارتباطی میان ساختمان و معنای کاربردی سفارش برقرار است.

ابوذر غفاری^۱ آن صحابی^۲ پاک نهاد یاد باد^۳ که معاویه را به خاطر اسراف کاری هایی که در بیت‌المال^۴ می‌کرد و بی‌پرواپی هایی که در مقابل آیین عدالت الهی انجام می‌داد، ملامت می‌کرد. برابر کاخ وی می‌ایستاد، به بانگ بلند وی را متهم می‌کرد و آن پول‌های کلان^۵ را که بر خلاف عدالت بین آعوان^۶ پخش می‌شد، حرام اعلام می‌کرد و کار وی را سرپیچی از آیین خدا می‌خواند. ابوذر که از آرکان اربعه یاران امام ما^۷ بود و پیغمبر خدا او را به صدق لهجه^۸ ستوده بود^۹، چنان‌که امام در حق وی گفت، مشتاق دین و دانش بود و در مورد هرچه در جامعه می‌گذشت، کنجدکاوی داشت. وی به فحوا^{۱۰} اشارت قرآن کریم (۹/۳۴) «زاندوزی رایج بین توانگران» عصر را به شدت محکوم می‌کرد^{۱۱} و انفاق هرچه را از حد نیاز انسان افزون می‌بود، لازم می‌شمرد.^{۱۲}

۱- منسوب به قبیله «بني غفار»

۲- «صاحب» جدا از «دارنده»، به معنی «یار و دوست» بوده است. جمع شکسته آن، «اصحاب» و «صحابه» معنای «یاران پیامبر» دارد. «صحابی» (منسوب به صحابه) به هریک از یاران پیامبر گفته می‌شود.

۳- باد: یادش به خیر باد!

۴- آنچه جزء اموال عمومی است و در اختیار حکومت اسلامی قرار دارد.

۵- بسیار، زیاد

۶- ج عُون: یاران، یاران معاویه (در اینجا)

۷- ارکان اربعه: ستون‌ها و پایه‌های چهارگانه؛ ارکان اربعه یاران امام ما: چهار یار برگزیده امام علی^{۱۳} (سلمان فارسی، ابوذر غفاری، مقداد بن عمرو، عمار یاسر) که پس از پیامبر^{۱۴} به علی^{۱۵} و فادر ماندند.

۸- صدق لهجه: راست‌گویی

۹- اشاره است به حدیث حضرت رسول^{۱۶}: «ما أَطْلَتُ الْحَضْرَاءِ وَ لَا قَلَّتُ الْغَيْرَاءِ مِنْ ذَلِكَهُ أَصْدَقَ مِنْ أَبِي ذَرٍّ» (آسمان سایه نیفکنده است و زمین دربرنگرفته است کسی را که راست‌گویی از ابوذر باشد^{۱۷}

۱۰- فحوا: مضمون، درون‌مایه

۱۱- بخش پایانی آیه شریفه از سوره «توبه» چنین است: «... وَالَّذِينَ يَكْنِزُونَ الْذَهَبَ وَالْفَضَّةَ وَلَا يُفْقَدُونَهَا فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَبَشَّرُوهُمْ بِعَذَابِ الْيَمِنِ» (و کسانی که زر و سیم را گجینه می‌کنند و آن را در راه خدا هزینه نمی‌کنند، ایشان را از عذابی دردنگ خبر ده)

۱۲- ثرومتدان، متضاد درویشان

۱۳- محکوم کردن: ناروا شمردن، خطا دانستن

۱۴- حکایت همچنان باقی، دکتر عبدالحسین زرین کوب

سیرت سلیمان



۱- کتابی که حکایت «سیرت سلیمان» برگرفته از آن است - چنان‌که خواندید - «روضه خُلد» نام دارد و نویسنده‌اش «مَجْدُ خَوَافِي» است. «روضه» به معنی «باغ» و «باغ بهشت» است و «روضه خُلد» یعنی «بهشت جاویدان»، «بهشت همیشگی». سعدی گلستان را متناسب با هشت در بهشت، در هشت باب تدوین کرده است. مَجْدُ خَوَافِي نیز عنوان اثر خود را - که به تقلید از گلستان سعدی نگاشته - روضه خلد نهاده است. «خواف»^۱ نیز یکی از شهرهای خراسان رضوی و زادگاه نویسنده است.

در برخورد با نام آثار ادب فارسی یا پدیدآورندگان هریک، نباید بی‌اعتنای از کنار نام‌ها گذشت یا تنها آنها را به یاد سپرد؛ بلکه باید درنگ کرد و در معنی نام، و پیوند آن با موضوع اثر اندیشید. همچنین باریک‌بینی در نام و لقب و نسبت نام‌آوران ایران‌زمین، دریچه‌ای به چشم‌انداز ایران فرهنگی^۲ به روی ما می‌گشاید. برای نمونه، درباره این پرسش‌ها بیندیشید و پاسخ را از منابع - از جمله آعلام اشخاص و آثار پایان کتاب فارسی یا فرهنگ‌های لغت و آعلام - بیابید:

- معنی لغوی «تذكرة الأولياء»، «أسرار التوحيد»، «مخزن الأسرار» و «کیمیای سعادت» ارتباط هریک با موضوع و محتوای کتاب چیست؟

- سبب تخلص «غزالی»، «نظمی»، «عطار»، «حافظ» و «شهریار» را جست‌وجو کنید.
- «بهارستان» به چه معناست و افرون بر کتاب جامی، نام خاص چه چیزی بوده است؟

۱- از ریشه «سیر» (= رفتن) است. سیرت معنی «روش و طریقه» یا دقیق‌تر، «شیوه رفتار و خلق و خوا» دارد.

۲- بخوانید: خاف

۳- قلمرو ایران فرهنگی از مرزهای جغرافیای ایران امروزی فراتر می‌رود و هر سرزمینی را که آفتاب فرهنگ ایرانی در آن تابیده است، دربرمی‌گیرد. بدین‌سان بلخ و هرات و لاهور و سمرقند و بخارا و گنجه هرچند اکنون در جغرافیای سیاسی ایران جای ندارند، اما در درازنای تاریخ، در شکوفایی و ثمریخشی فرهنگ ایرانی سهم داشته‌اند.

۲- در درس ششم کتاب حاضر آموختیم که در سبک کهن ادب فارسی، گاهی نقش نمای متمم، دو حرف اضافه پیشین و پسین بوده است. اکنون می‌افزاییم که این دو حرف اضافه در نمونه‌هایی خاص، هردو پیش از متمم جای می‌گرفتند. امروزه به نمونه‌هایی از کاربرد دو حرف اضافه پیاپی برای یک متمم^۱، در زبان خود برمی‌خوریم؛ از مولانا بهجز مشنوی و غزلیات شمس، آثار دیگری نیز به جا مانده است.^۲

در متن حکایت، از این کاربرد دستوری مثالی بیابید.

خواندنی

و هرگز عرب خندق ندیده بودند، و چون بیامدند و خندق دیدند که در حوالی^۳ مدینه کنده بودند، تعجب کردند و گفتند که: «این کیدی^۴ است که هرگز عرب نمی‌دانستند. و سبب خندق بُردن آن بود که سید^۵ - علیه السلام - بشنید که عرب و لشکر قریش و جمله^۶ جهودان مَكَّه جمهور کردند^۷ و روی در مدینه دارند؛ پس صحابه را بخواند^۸ و با ایشان مشورت کرد و احوال^۹ بگفت. سلمان - رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ^{۱۰} - رسم عَجَم^{۱۱} می‌دانست و گفت: «يا رسول الله، حَوَالِي مدینه خندقی باید کنند تا لشکر که درآیند، بر ما هجوم نتوانند کردن، و از بهر این^{۱۲}، در عَجَم^{۱۳} هیچ شهری بی خندق نباشد». بعد از آن سید - علیه

-
- ۱- از پیوند این دو حرف اضافه، یک حرف اضافه مرکب پدید می‌آید.
 - ۲- بهندرت سه حرف اضافه پیاپی هم آمده است: بهجز اعلی که گوید به پسر که: قاتل من / چو اسیر توست اکنون، به اسیر کن مدارا (شهریار)
 - ۳- فارسی شده «حوالی» با تبدیل مصوت آ/ به /ای/، پیرامون، گردآگرد
 - ۴- حیلهورزی، مکر
 - ۵- سرور (مراد، رسول اکرم^ص است)
 - ۶- همه، تمامی
 - ۷- جمهور: عموم، همه؛ جمهور کردن: جمع شدن
 - ۸- خواندن: فراخواندن، احضار کردن
 - ۹- رویدادها، ماجراهای
 - ۱۰- که خداوند از او خشنود باد!
 - ۱۱- ایرانیان عَجَم متضاد عرب است و معنای غیرعرب بهویژه ایرانی دارد. این واژه در ادبیات فارسی بارها به کار رفته و بار معنایی منفی نداشته است)
 - ۱۲- از بهر این: آز برای این، به این دلیل
 - ۱۳- ایران

السلام – به اشارت^۱ سلمان بفرمود تا آن خندق برکنند. بعد از آن، جمع مهاجر گفتند که: «سلمان از ماست» و انصار گفتند که: «سلمان از ماست». بعد از آن پیغمبر – علیه السلام – گفت: «سلمانُ مَنَا أَهْلَ الْبَيْتِ» یعنی سلمان نزد من چون اهل بیت من است؛ و لشکر کفار چون بیامدند و خندق می‌دیدند، بازمی‌گردیدند و به پیش نمی‌توانستند آمدن.^۲



از حضرت علی^۳ روایت شده است که: «سلمان برای شما مانند لقمان حکیم است». این حکایت از بوستان سعدی را بخوانید و با حکایت «سیرت سلمان» بسنجدید. از رهگذر مقایسه این دو حکایت، چه شباهتی میان سلمان و لقمان به نظر می‌رسد؟ جز آنچه از این حکایت‌ها برمی‌آید، چه شباهتی میان این دو بزرگ‌مرد می‌توان سراغ کرد؟

نه تن پرور ^۴ و نازک‌اندام ^۵ بود	شنیدم که لقمان ^۶ سیه‌فام ^۷ بود
زَبُون ^۸ دید و در کار گل داشتش ^۹	یکی، بنده خویش پنداشتش
به سالی ^{۱۰} سرایی ز بهرش بساخت	جفا دید و با جور و قهرش ^{۱۱} بساخت
ز لقمانش آمد نهیی ^{۱۲} فراز	چو پیش آمدش بنده رفت‌هه باز
بخندید لقمان که ^{۱۳} : «پوزش چه سود؟	به پایش در افتاد و پوزش نمود
به یک ساعت از دل به در چون کنم ^{۱۴}	به سالی ز جورت جگر خون کنم ^{۱۵}
که سود تو ما را زیانی نکرد ^{۱۶}	ولی هم بیخشايم ای نیک‌مرد

۱- اظهارنظر، رأى

۲- سیرت رسول الله

۳- مردی حکیم که بر پایه روایت‌های اسلامی، حیشی بوده و در روزگار داود پیغمبر می‌زیسته است.

۴- سیاه‌رنگ، سیاه‌پوست

۵- آنکه تنها به خواب و خوراک خود می‌پردازد و تنبیل است.

۶- دارای اندام ظرفی و زیبا

۷- ضعیف، زیردست

۸- داشتن؛ در کار گل داشتش: او را به عملگی و ادار کرد.

۹- قهر: ستم، خشونت

۱۰- به سالی: در [عرض] یک سال

۱۱- نهیب یا نهیب: فریاد بلند، بهویژه برای ترساندن یا اخطار کردن

۱۲- پیش از حرف «که» فعلی مانند «پاسخ داد» یا «گفت» حذف شده است.

۱۳- جگر خون کردن: جگر خون شدن، دردمند و آزرده شدن (کنایه)

۱۴- زیان کردن: گزند و آسیب رساندن

مرا حکمت و معرفت گشت بیش
که فرمایمش وقت‌ها کار سخت
چو یاد آیدم سختی کار گل»

تو آباد کردی شبستانِ خویش
غلامی است در خیلم^۱ ای نیک‌بخت
دگر ره^۲ نیازارم‌ش سخت، دل^۳



مجموعه پویانمایی «حکایات سعدی؛ شیرین‌تر از قند» به کارگردانی «سروش خادمی» که بر پایه حکایت‌های بوستان و گلستان سعدی در ۲۴ قسمت ۱۲ دقیقه‌ای و با طراحی بیش از هفتاد شخصیت و چهل مکان به شیوه سه‌بعدی رایانه‌ای در واحد پویانمایی مرکز فارس تولید شده است.



در حکایت بوستان، این ویژگی‌های زبانی و ادبی را بباید.

- رای گستاخ اضافه
- که علت یا چرايی
- جابه‌جايی یا جهش ضمير
- پرسش انکاري

۱- خوابگاه

۲- خیل: گروه، دسته، در اینجا: وابستگان و متعلقان

۳- دگر ره: دگر بار، بار دیگر

۴- دلش را سخت نمی‌آزارم (جابه‌جایی ضمیر). البته می‌توان «سخت‌دل» هم خواند: با سخت‌دلی و بی‌رحمی او را آزار نمی‌دهم.

آ- زادگاه سلمان فارسی را پاره‌ای منابع، منطقهٔ جی اصفهان نوشته‌اند و برخی او را اهل رامهرمز یا شیراز دانسته‌اند. فارس گذشته از استان یا ایالت فارس، به سراسر ایران نیز گفته می‌شده است؛ بنابراین لقب فارسی می‌تواند به معنای عام «ایرانی» باشد.

ب - برخی بر آن‌اند که چون سلمان فارسی با حضرت رسول (ص) همتشین بوده و موی سر و ریش حضرت را اصلاح می‌کرده است، پیرایش موی سر را بعدها سلمانی نام داده‌اند.^۱

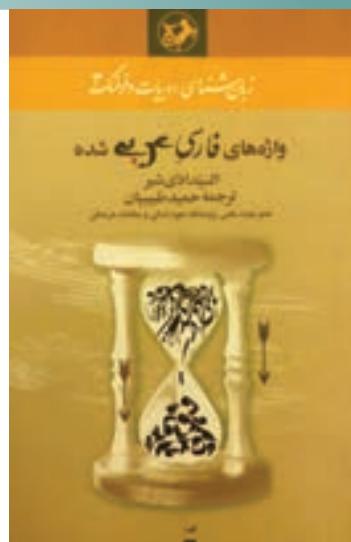


آرامگاه سلمان فارسی؛ شهر مدائن (جنوب خاوری بغداد)

پ - خندق، مُعَرَّب یا عربی‌شده «کَنْدَگ» فارسی است. کندگ شکل کهن «گنده» است؛ یعنی کنده شده، جایی که آن را کنده و حفر کرده‌اند. مسلمانان حفر کندگ را که شگرد دفاعی ایرانیان بوده است، از سلمان فارسی در غزوه خندق (احزاب) فراگرفتند و بدین سان واژه «کندگ» به صورت خندق به زبان عربی راه پیدا کرد. (حرف «گ») – که در الفبای عربی نیست – در پایان کندگ با «ق» جایگزین شده است، اما حرف آغازین

۱- فرهنگ فرق اسلامی، ص ۲۳۱

واژه - «ک» - نیز به «خ» تغییر یافته است؛ گواینکه در القبای عربی حرف «ک» وجود دارد. می‌بینیم که در فرایند عربی‌سازی، تنها بود یک حرف و صدای آن در خط و زبان عربی، موجب تغییر نیست، بلکه عرب‌ها هر تغییری را که سبب سادگی و همخوانی بیشتر یک واژه با زبانشان شده است، روا دانسته‌اند. چنان‌که «ک» آغازین در نام «کاوهوس» نیز تغییر پذیرفته و واژه به صورت «قاوهوس» ^{مُعَرَّب} شده است).



نوشتی

در جمله‌های پایین، از مصدرهای درون کمانک، فعل مناسب بسازید و در نقطه‌چین‌ها بنویسید. سپس زمان و گونه زمان و شخص و شمار فعلی را که ساخته‌اید، بیفزایید. فعلی که می‌سازید، باید از دید زمان و شخص کاملاً با جمله همخوانی داشته باشد. در میان فعل‌هایی که ساخته‌اید، نباید هیچ‌یک با دیگری از نظر گونه زمان یکسان باشد.

● الهم دورت! (گشتن)

● متأسفانه نمی‌توانیم بیاییم؛ چون الان خیلی کار (داشتن)

● خانواده‌اش از دیشب تا به حال اصلاً (خوابیدن)

● پارسال که دیدمش، از شدت بیماری حسابی ضعیف (شدن)

● خوب دقت کن؛ ممکن است آنها را قبلًا جایی (دیدن)

آشنای غریبان



- در بیت «پرسش تشنگی را تو آبی، جوابی / ریگ‌های بیابان تو را می‌شناستند»، شاعر ترکیب «پرسش تشنگی» را در آغاز مصraig نخست نشانده و سپس متناسب با «پرسش»، واژه «جواب» و متناسب با «تشنگی»، «آب» را آورده است. نمونه‌ای دیگر از این‌گونه قرینه‌سازی و تنااسب در شعر نشان دهد.



نقاشی آبرنگ: محمدرضا آتش‌زاد

- در بیت چهارم مقصود شاعر از «گل‌های این باغ» چیست؟
- ۱- زیباترین بیت غزل را «شاهُ بیت» یا «بیت‌الغزل» می‌نامند. از دید شما شاهبیت غزل «آشنای غربیان» کدام است؟ چرا؟
- ۲- آشکارترین آرایه به کاررفته در این غزل چیست؟ شاعر چگونه از این آرایه برای بیان باور و عاطفه خود نسبت به مقام معنوی امام بهره گرفته است؟

میلاد گل



- دو بیت بیابید که در بردارنده آرایه تضاد باشند و یک بیت که آرایه جناس داشته باشد.



- مقصود از «می‌کشان» در بیت نخست چیست؟

تَسْمِيَّة

۱- بیت‌های دوم و چهارم، هریک مخاطب شعر را به چه کاری فرامی‌خواند؟

۲- ارتباط تعبیر «جان جهان» در وصف امام زمان ع با این حديث آن حضرت چیست؟

أَمَا وَجْهُ الِإِنْتِفَاعِ بِي فِي غَيْبَتِي فَكَالِإِنْتِفَاعِ بِالسَّمِسِ إِذَا غَيَّبَهَا عَنِ الْأَبْصَارِ السَّحَابُ
(اما چگونگی بهره‌مندی از وجود من در روزگار غیتم، همچون بهره‌ای است که از خورشید می‌برند؛ هنگامی که ابر آن را از دیدگان پنهان می‌کند.)



نوشتگر

شکل صفحه بعد، دایره‌ای است که به هشت بخش تقسیم شده است. در کناره‌های دایره، پیکان‌هایی هست که نشانه تبدیل فعل است؛ روی هر پیکان، یک شماره و نشانه‌های ★، ☺ یا ☹ جای دارد که نشان می‌دهد فعل را باید به چه زمان، شخص و شماری تبدیل کنید. بر پایه این نشانه‌ها، شما باید:

- شش بخش از دایره را با فعل‌های مناسب پُر کنید. (دو بخش را ما پُر کرده‌ایم. مصدر فعل‌هایی که می‌سازید، باید با دو فعلی که ما ساخته‌ایم، یکسان باشد.)
- روبه‌روی شماره‌های ۴ و ۸ مانند شماره‌های دیگر، زمان دقیق فعل مربوط به آن را بنویسید.
- نشانه‌های پیکان‌های ۴ و ۸ را روی آنها بگذارید.

	نشانه‌ها:
فرد	* اوّل شخص
جمع	** دوم شخص
	*** سوم شخص

۱/ گذشته استمراری

۲/ مضارع التزامی

۳/ گذشته دور (بعید)

.....

۴/ مضارع اخباری

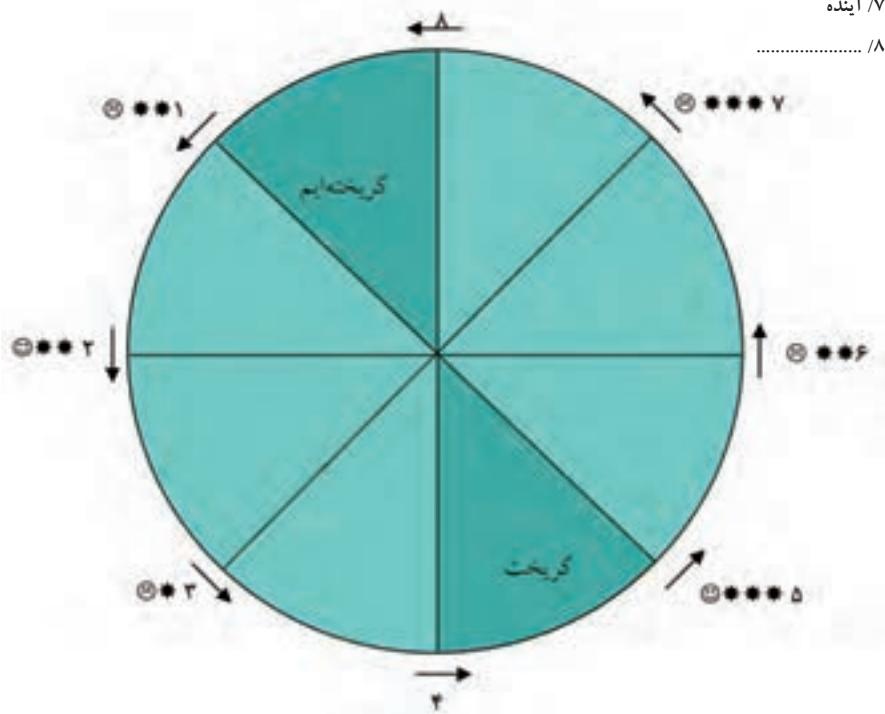
۵/ گذشته التزامی

۶/ آینده

.....

۷/ آینده

.....



درس چهاردهم

پیدای پنهان



- دو جمله بباید که در یکی رای گستاخ اضافه به کار رفته باشد و در دیگری، رای تبدیل فعل استنادی.



۱- این عبارت از درس را بازخوانی کنید: «اگر فراموشی در آدمی نبود... امید نداشت که شخصی که دشمن اوست، از احوال او غافل گردد؛ یا حسودی، لحظه‌ای از فکر او پردازد». مصدر «پرداختن» در اینجا معنای «فراغت یافتن، بیرون آمدن، به انجام رساندن و کنار نهادن» دارد. چند نمونه دیگر از کاربرد این فعل را در بیت‌ها و عبارت‌های زیر آورده‌ایم. در کدام نمونه‌ها از «پرداختن» همان معنی یادشده برمی‌آید؟ در چه صورتی «پرداختن» چنین معنایی را می‌رساند؟ در نمونه‌های دیگر، چه معنایی از این فعل در می‌یابید؟

- افشین از جنگ بابک خرم دین چون بپرداخت، به بغداد رسید

تاریخ یهقی

- چواز جنگ نیزه بپرداختند

فردوسی

- به هر سو سواران همی تاختند

فردوسی

● پیغمبر - علیه السلام - به مکه رفت و نگذاشتند حج کردن. بر آن، صلح افتاد که دیگر سال بازآید سه روز مگه بپردازند تا پیغمبر - علیه السلام - حج بکند.

نَحْمَلُ التَّوَارِيخَ وَالْقِصَصَ



نگاره علامه محمد باقر مجلسی
(نقاشی آبرنگ، دوره صفویه)

۲- بیت‌ها و عبارتی را که در پی می‌آید، از گلستان، غزل‌ها و بوستان سعدی برگرفته‌ایم.
این نمونه‌ها را باریک‌بینانه بخوانید و هماهنگی مفهومی هریک را با بخش‌های درس نشان دهید.

آ- حق جَلَّ و عَلَا می‌بیند و می‌پوشد^۱ و همسایه نمی‌بیند و می‌خروشد^۲.

نَعَوذُ بِاللَّهِ؛ اَكْفَرُ خَلْقِي غَيْبُ الدَّانِ بُودَى

گلستان سعدی

ب- همه عالمِ جمالِ طَلَعَتِ اوست

غَزِيلات سعدی

تا که را چشمِ این نظر باشد^۳

پ- اگر باد سرد نفس نگذرد

۱- حق جَلَّ و عَلَا: خداوند که بزرگ و بلندمرتبه است

۲- چشم‌پوشی کردن

۳- خروشیدن: بانگ و فریاد زدن

۴- پناه می‌بریم به خدا، پناه بر خدا (وقتی گفته می‌شود که بخواهند موضوعی شگفت‌انگیز یا نادل‌پسند را مطرح کنند)

۵- چهره، روی

۶- باید دید که چه کسی چشمی دارد که چنین به جهان نظر کند.

۷- گرمی، حرارت

تن نازنین را شود کار، خام^۱

بستان سعدی

و گر دیگ معده^۲ نجوشد^۳ طعام

ببین تا زبان را که گفتار داد
که بگشوده بر آسمان و زمی^۴ است
گر این در^۵ نکردی به روی تو باز؟
در این، جود^۶ بنها و در روی^۷ سجود
مُحال است کز سر سجود آمدی
که باشند صندوق دل را کلید^۸
کس از سر دل کی خبر داشتی؟
خبر کی رسیدی به سلطان هوش^۹؟
تو را سمع^{۱۰} دراک^{۱۱} داننده داد
ز سلطان به سلطان خبر میبرند^{۱۲}

ت - زبان را چه بینی که اقرار داد؟
در معرفت، دیده آدمی است.
کیت فهم بودی نشیب و فراز^{۱۳}
سر آورد و دست از عدم در وجود^{۱۴}
و گرنه کی از دست جود آمدی؟
به حکمت، زبان داد و گوش آفرید
اگر نه زبان قصه برداشتی^{۱۵}،
و گر نیستی سعی جاسوس گوش
مرا لفظ شیرین خواننده^{۱۶} داد
مُدام این دو چون حاجبان^{۱۷} بر درند

۱- دیگ معده (اضافه تشییه)

۲- نجوشان

۳- کار تن نازنین، خام می شود. خام شدن کار: بد و وحیم شدن آن

۴- چرا [تنهای] زبان را می بینی که [به وجود خداوند] اقرار و اعتراض می کند؟

۵- چشم انسان، در سرای معرفت است؛ چشم انسان، شناخت را برای او امکان پذیر می سازد.

۶- زمین

۷- نشیب و فراز: سرازیری و سریالایی. کی تو را فهمی از نشیب و فراز بود؟ (پرسش انکاری)، هرگز فهم و درکی از نشیب و فراز نداشتی.

۸- این در: چشم

۹- عدم (نیستی) ≠ وجود (هستی)

۱۰- بر وزن سود، بخشندگی، سخاوت

۱۱- ضمیر «وی» به واژه «سر» در مصراح پیشین بازمی گردد.

۱۲- تا کایدی برای گشودن صندوق دل (اضافه تشییه) باشند.

۱۳- قصه برداشت: حکایت حال گفتن، وصف حال کردن

۱۴- «جاسوس گوش» و «سلطان هوش» هردو اضافه تشییه اند.

۱۵- به من (سعدي)

۱۶- خوش نوا، خوش آهنگ

۱۷- گوش

۱۸- نیک دریابنده، خوب درک گشته

۱۹- پرده دار، دربان. حاجب، دارنده یکی از منصب های درباری قدیم بود. کسی که از پادشاه برای دیدار کنندگان اجازه می گرفت و رابط میان پادشاه و دیگران بود.

۲۰- دو گوش مانند دو حاجب هستند که همیشه بر درگاه (دو سوی سر) ایستاده اند و از یک فرمانده (خرد و هوش یکی) به فرمانده (خرد و هوش دیگری) خبر می برند.

از این در^۱ نگه کن که توفیق اوست؟^۲

بوستان سعدی

مگر روزی افتد به سختی کشی
چه سهل است پیش خداوند مال!^۳
خداوند را شکر صحت^۴ نگفت
به شکرانه^۵ با گندپایان بپای.^۶
توان اگند رحم بر ناتوان
ز واماندگان پرس در آفتاب
که یک چند بیچاره در تب گداخت
که رنجور^۷ داند درازای شب
چه داند شب پاسبان^۸ چون گذشت?

بوستان سعدی

چه اندیشی از خود که فعلم نکوست?^۹

بوستان سعدی

ث - نداند کسی قدرِ روزِ خوشی
زمستانِ درویش^{۱۰} در تنگ سال^{۱۱}
سلیمی^{۱۲} که یک چند^{۱۳} نالان نخفت
چو مردانه رو باشی و تیزپای
به پیر کهن بر، ببخشد جوان
چه دانند جیحونیان^{۱۴} قدر آب؟
کسی قیمتِ تندرستی شناخت
براندیش از افتان و خیزان تب^{۱۵}
به بانگِ دهل^{۱۶} خواجه بیدار گشت

بوستان سعدی

۱- چرا درباره خود چنین می‌اندیشی که: عمل نیک را من انجام می‌دهم؟

۲- از این وجه، از این جهت

۳- تهی دست، فقیر

۴- قحط سالی

۵- «خداوند مال» را بسنجدید با: «خداوند دل» (آفرینش همه تنبیه خداوند دل است)

۶- سالم، تن درست

۷- چندی، مدتی

۸- صحّت دو معنای اصلی دارد: تن درستی، درستی (در این بیت، نخستین معنی را می‌رساند)

۹- به شکرانه: برای تشكیر، به عنوان سپاس‌گزاری

۱۰- پاییدن: درنگ کردن، توقف کردن؛ اگر مانند مردان چابک و تیزگام هستی، برای شکرگزاری از این نعمت، در

همراهی با گندروها درنگ کن (تا به تو برسند)

۱۱- کسانی که در کنار رود جیحون آند

۱۲- به فکر کسی باش که از شدت تب آرام و قرار ندارد.

۱۳- بیمار

۱۴- طبل دوطرفه که با یک بند از گردن آویخته، و غالباً با چوب نواخته می‌شود. (نیز بنگرید: توضیح همین واژه

در پانوشت روان‌خوانی «دو نقاش» از همین کتاب)

۱۵- نگهبان، محافظ

بود قدر تو افزون از ملایک



۱- در شعرخوانی، چهار «دوبیتی» از باباطاهر همدانی خواندید که پرآوازه‌ترین دوبیتی‌سراي ادب فارسي است. نمودار قافيه در قالب دوبیتی چنین رسم می‌شود:

X_____ X_____

X_____

وزن هر مصraig دوبیتی بر پایه «تَ» و «تن» بدینسان است: تَتنَ تنَ تَتنَ تنَ تَتنَ.

قالب «رباعی» در نمودار قافیه با دویتی یکسان است، اما وزن مصraig های رباعی با وزن دویتی تفاوت دارد.

دوبیتی‌های باباطاهر همدانی در اصل به لهجه محلی سروده شده و بعدها با زبان فارسی‌رسمی سازگاری یافته‌اند تا برای همه فارسی‌زبانان آسان‌فهم شوند. معیارهای وزن شعر در لهجه محلی، تفاوت‌هایی با وزن شعر زبان رسمی داشته است که نشانه‌هایی از آن را هنوز می‌توان در صورت تغییریافته برخی دوبیتی‌ها جست‌وجو کرد. دوبیتی‌های شعرخوانی را یکبار آهنگین بخوانید و مصراوعی را بیابید که با وزن دوبیتی هماهنگی کامل ندارد. سپس بگویید تغییر در تلفظ چه واژه‌ای، می‌تواند مصراع را کاملاً بر وزن نگه دارد.



آ، امگاه باباطاھ، همدان

۲- با مراجعته به دایرةالمعارف بزرگ اسلامی یا دیگر منابع معتبر، بباید که در نام «باباطاهر»، پیشnam «بابا» چه معنایی دارد و بر چه کسانی چنین لقبی می‌نهاده‌اند.



- اگرچه در دویتی مصraigاهای اول، دوم و چهارم هم قافیه‌اند، بهندرت با چنین

دویتی‌هایی روبه‌رو می‌شویم:

ز دست دیده و دل هردو فریاد!
که هرچه دیده وینه^۱، دل کنه یاد
بسازم خنجری نیشش ز پولاد
زنم بر دیده تا دل گردد آزاد
نمودار قافیه این دویتی چه تفاوتی با اغلب دویتی‌ها دارد؟ آیا نمودار دومین دویتی «شعرخوانی» نیز مانند دویتی بالاست؟ چرا؟



- ۱- به نظر شما، در درازنای تاریخ شعر فارسی چه ویژگی‌هایی در دویتی مایه محبوبیت این قالب نزد مردم عامی بوده است؟

- ۲- مفهوم یکسانی که از دو قطعه‌شعر زیرین بر می‌آید، چیست؟ این دو با کدام دویتی با باطاهر هم‌مضمون‌اند؟

● جهان ای برادر، نماند^۲ به کس

مکن تکیه بر مُلک^۳ دنیا و پشت^۴

چو آهنگ^۵ رفتن کند جان پاک

گلستان سعدی

- اگر سرفرازی به کیوان بر است

۱- بیند

۲- ماندن: پایدار بودن، بقا داشتن

۳- خداوند

۴- پادشاهی

۵- پشت مکن، تکیه نکن

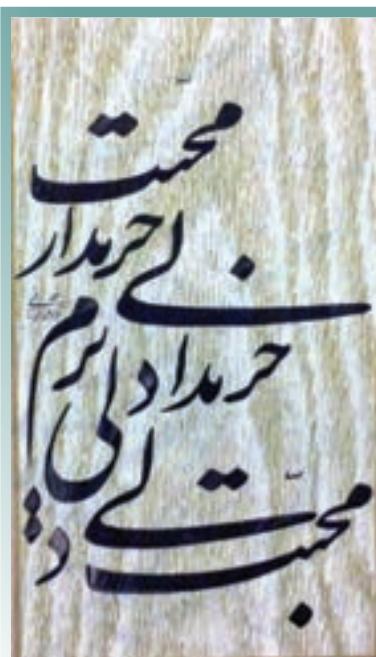
۶- قصد

۷- به کاربرد «دو حرف اضافه برای یک متمم» در هر دو مصraigah دقت کنید.

چو خِیلِ آجل^۱ در سر هر دو تاخت
نمی‌شاید^۲ از یکدگر^۳ شان شناخت

بوستان سعدی

۳- عبارت «هر که خیمه بر سر کوی محبت
زند، از چشیدن بلا و شنیدن جفا چاره نبُود.
(کشف الاسرار مبتدی)» کدام دویتی باباطاهر را
به یاد می‌آورد؟ چرا؟



خط: نژاد فرد لرستانی



شاید اگر بشنوید به هم ریختگی خانواده‌ها بد نیست، انگشت حیرت به دندان بگزید! اما
به سادگی می‌توان ثابت کرد که وقتی سروکار ما با خانواده‌های واژگان باشد، به هم ریختگی
خانواده‌ها پُر بَدَك نیست؛ می‌گویید نه؟ به جمله پایین خوب دقت کنید:
یکی از آعداد به قصد خودکشی خودش را در صفر ضرب کرد.

می‌بینید که در اینجا خانواده واژه‌ها را در هم ریخته‌ایم؛ یعنی «خودکشی» را - که با
نامیدی و مرگ و قتل از یک خانواده است - به خانواده آقای ریاضی (اعداد، صفر، ضرب)
راه داده‌ایم! با این کار، جمله ناآشنا اما زیبایی پدید آمده که در اصطلاح «کاریکلماتور»
نام دارد. کاریکلماتور، ترکیبی است از کاریکاتور و کلمات؛ یعنی کاریکاتور واژه‌ها.

۱- خیل آجل: لشکر مرگ (اضفهٔ تشییعی)

۲- شایستن: امکان داشتن (در اینجا)

کاریکلماتور در ادبیات کشورهای دیگر پیشینه ندارد و برای نخستین بار پرویز شاپور آن را پدید آورده است. آنچه در پی آورده‌ایم، چند نمونه کاریکلماتور است که باید آنها را بخوانید و سپس فعل‌ها را بباید و زمان و گونه (نوع) زمان و شخص و شمار هر یک را بنویسید. به این می‌گویند هم فال و هم تماشا!

- جزیره در دریا هم دل از خشکی نمی‌کند.

- اول ضدیخ درون کاسه سرم می‌ریزم، سپس به قطب شمال فکر می‌کنم.

- پرنده پرواز را به تساوی میان بال‌هایش تقسیم می‌کند.

- اگر ماهی را از آب منها کنیم، جان می‌سپارد.

- شخصی که زمین خورده بود، مسموم شد.

- درخت از گربه پایین می‌آید.

- هر وقت چاق می‌شوم، روح در جسمم لقلاق می‌خورد.

- عنکبوت مهریان با تارش برای مگس پولیور بافته است.

- شیر باغ وحش چکه می‌کرد.

- سطل زباله بر اثر مسمومیت درگذشت.

- پشه کینه‌توز پشه‌بندم را نیش زد.

- آنقدر از خواب پریده‌ام که قهرمان پرش از خواب شده‌ام.

- زنبوری که روی گل قالی نشسته باشد، دست خالی به کندو بازخواهد گشت.

- گربه‌ای که از درخت بالا نرود، نمی‌تواند به سگ جواب سرپالا بدهد.

- آن چنان با تو یکی شده‌ام که وقتی نیستی، دنیال خودم می‌گردم.

- به ماهی فکر کردم؛ چون به آب فکر نکرده بودم، ماهی فکرم مرد.

- عاشق خربزه‌ام؛ زیرا مثل هندوانه تخمه‌هایش را در سلول انفرادی حبس نمی‌کند.

۱- درگذشته به سال ۱۳۷۸

۲- در این جمله «تقسیم می‌کند» فعل به شمار می‌آید و چون از یک جزء همراه فعل (تقسیم) و یک جزء فعلی (می‌کند) ساخته شده است، «فعل مرکب» نامیده می‌شود. باستجه‌ها و روش‌های شناخت فعل مرکب از ساده، در سال‌های آینده آشنا می‌شویم. بنابراین اینک از شما انتظار نمی‌رود که فعل مرکب را به درستی تشخیص دهید. در این قبیل جمله‌ها چه فعل مرکب را کامل در نظر بگیرید، چه بدون جزء همراه فعل، در زمان آن تغییری پدید نمی‌آید.

۳- بنگرید: بخش «دانستنی» همین درس



داستن

- عطسه کردن در ایام پیری، پر کشیدن دندان مصنوعی را به دنبال دارد.
- ببلی که تارهای صوتی اش را از دست داده بود، انگشت پایش را داخل دهانش کرده بود و سوت ببلی می‌زد.

● بن ماضی (گذشته) و بن مضارع (اکنون) مصدر «بودن»، به ترتیب «بود» و «باش» است؛ اما «بودن»، دو بن مضارع استثنایی هم دارد: «است» و «هست». این دو بن را ازان رو استثنایی می‌دانیم که در ظاهر شبیه به بن ماضی‌اند، اما مفهوم حال را می‌رسانند: آسمان ابری بود (گذشته) ⇔ آسمان ابری است (حال)

از بن گذشته (=بود) گونه‌های فعل گذشته ساخته می‌شود: بودم، بودی، بود... (گذشته ساده) – بوده‌ام، بوده‌ای، بوده است... (گذشته نقلی)... اما فعل گذشته بعید (*بوده بودم) و ماضی مستمر کاربرد ندارد.

از بن اکنون (=باش) فعل مضارع اخباری ساخته می‌شود که سوم شخص آن بیشتر رایج است: می‌باشد! همچنین فعل مضارع التزامی بدون بخش پیشین (ب) کاربرد دارد: باشم، باشی، باشد...

اما از بن استثنایی «است»، تنها فعل مضارع اخباری سوم شخص مفرد می‌سازیم؛ آن هم بدون افزودن بخش پیشین یا شناسه. به سخن دیگر، «است» به تنها‌یی در جایگاه مضارع اخباری بودن به کار می‌رود؛ چراکه برابر است با «می‌باشد».

اگر بخواهیم «است» را در سایر ساخت‌ها صرف کنیم، از صورت دیگر آن (هست) بهره می‌گیریم: هستم، هستی، هست، هستیم، هستید، هستند. این ساخت‌ها را نیز چون برابر با صرف «می‌باشد» است، مضارع اخباری به شمار می‌آوریم.

۱- «می‌باشد» اغلب در نثر رسمی و اداری دیده می‌شود و در زبان گفتار فارسی کاربرد ندارد؛ از این‌رو بهتر است تا جایی که می‌توان، «است» را به جای آن نشاند. برخی برای پرهیز از تکرار «است»، از «می‌باشد» بهره می‌گیرند؛ در صورتی که تکرار «است»، مانند «بود»، نه تنها ایرادی ندارد، بلکه بهیچ‌رو از زیبایی نثر نیز نمی‌کاهد.

پیوست ۲

ایستاده بر چکاد

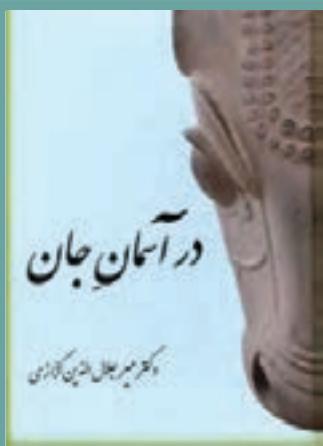


در درس «آرشی دیگر»، عنوان درس برگرفته از داستان آرش کمان‌گیر است. همچنین در مصروعی از شعر (بر کمانش، تیر «آرش» را نمی‌دیدند) تلمیحی به این داستان می‌توان دید.

بی‌گمان فردوسی با داستان آرش به خوبی آشنا بوده، اما در منابعی که برای سروden شاهنامه در دسترس داشته، اصل داستان را نیافته است. از این‌رو امانت‌دارانه به منابع خود پاییند مانده و در شاهنامه به اشاره‌هایی به نام آرش و تیر او بستنده کرده است. با وجود این، در آثار گوناگون پیش و پس از اسلام، از افسانه آرش یاد شده و بهترین روایت آن را ابوالیخان در کتاب «آثار الباقيه» آورده است.



تمدیس آرش کمان‌گیر، بروجرد



داستان چنین است که افراسیاب تورانی به خاک ایران می‌تازد و نبردی میان تورانیان و ایرانیان درمی‌گیرد. سپاه ایران در مازندران به تنگنا می‌افتد. سرانجام هر دو طرف، آشتی را می‌پذیرند و برای این‌که مرز دو کشور روشن شود و ستیزه از میان برخیزد، بر آن قرار می‌نهند که از مازندران تیری به سوی خاور پرتاب کنند؛ هرجا تیر فرودآید، همان‌جا مرز دو کشور شناخته شود و هیچ‌یک از دو کشور از آن پیشتر نروند. ایرانیان بزرگ‌ترین کماندار خود را - که به نیروی بی‌مانندش تیر را دورتر از همه پرتاب می‌کرد - به میدان می‌خوانند. اینک دنباله داستان را از «آرش کمانگیر»^۱ می‌خوانیم:

آرش، تیزپای و تندپوی چون آتش پیش می‌آید و بر کوه سرنوشت فرامی‌رود؛ بر کوه رویان^۲ در طبرستان^۳ که سینه سپهر را می‌سُفته است^۴؛ و در گوش مهر راز می‌گفته است:
بر سِتیغ^۵ کوه که بیشینه^۶ ماههای سال، یال در چادرِ میغ می‌پوشیده است^۷، می‌ایستد، روی به سوی توران، چون بارویی^۸ سُتوار که از تازشِ تندبادهای توفنده^۹ و از غرّشِ تندرهای خروشان، خم بر ابرویْ نمی‌آورَد. آرش، کماندار سرنوشت، پهلوان آزاده، کمان را از کماندان به در می‌کشد و چندی شاخ آهوان را می‌پساود^{۱۰}. سپس کمان را می‌خَماند و

۱- نوشتۀ دکتر میرجلال‌الدین کرّازی، با اندکی تغییر.

۲- بر وزن «خوبان»، نام شهری کهن در باخته مازندران، احتمالاً در نزدیکی شهرستان نور (امروزه نام شهری در استان مازندران است). مقصود از کوه رویان، البرز است.

۳- تبرستان، نام کهن مازندران

۴- از مصدر سُفتَن («سوراخ کردن»)

۵- در گوش مهر (خورشید) راز گفتن - مانند سینه سپهر را سفتن - کنایه‌ای است اغراق‌آمیز از بلندای بسیار کوه.

۶- واژه فارسی به معنی «قله»

۷- بیشترین

۸- معنای «یال» در اینجا «گردن» است و «میغ» (بر وزن تیغ) یعنی «ابر». «پوشیدن» به معنی «پوشاندن» به کار رفته است.

۹- دیوار گردآگرد یک شهر یا دژ، حصار

۱۰- از مصدر «توفیدن»، غرنده، خروشان

۱۱- از مصدر سَاوَیدَن یا سَاوَيَدَن، لمس می‌کند («بساؤای» - به معنی حسن لامسه - از همین مصدر است). بخش اصلی و قوی‌شکل کمان را از چوبی مقاوم و انعطاف‌پذیر یا دو شاخ به هم پیوسته جانوران می‌ساختند.

زه بر آن می‌افکند.^۱ چرخ، زهازه‌گویان، آرش را که بر چکاد^۲ رویان برایستاده است و گیسوان بلندش در باد آفشار است، به شگفتی می‌نگرد و بر کمان وی که دل زمان با تپش آن می‌تپد، رشک می‌برد^۳. سپس تیر را، تنها تیری که در ترکش^۴ دارد، از آن بر می‌گیرد؛ نحسین و واپسین تیر ترکش که ایرانی نو، بلند و بُشکوه، با آن آغاز می‌خواهد گرفت. تیر را در کمان می‌نهد و زه را در شکاف سوفار^۵ آن می‌افکند. آرش بالا می‌افرازد؛ بالای^۶ به بلندی ایران. دم فرومی‌بندد. در این هنگام، جهان به یکبارگی دم فروبسته است. تیر را فروگرفته با انگشتان شست و زهگیر^۷، فرومی‌کشد. بازوی ستبر^۸ و نیرومند وی بر می‌آید، چون چنبر^۹ چرخ^{۱۰}! همه توش و تاب و توان ایران، در این بازو گرد آمده است و فروفسرده شده است. شاخ آهوان سر بر یکدیگر می‌سایند. تیر رها می‌شود، زمین‌آوار^{۱۱} و آسمان‌گذار^{۱۲}، با خروشی سهمگین که پرده‌های زمان را فرومی‌درد و مرزهای مکان را درهم می‌شکند.

آنگاه که تیر از کمان می‌جهد، جان روشن و پاک آرش، همدل و همدوش با آن، از دام تن می‌رهد. پهلوان پیر همه هوش و هستی خویش را در تیر می‌دمد و با افکنند آن از

۱- آنچه دو سر کمان را به هم می‌پیوست، «زه» نام داشت که از روده تابیده جانوران ساخته می‌شد. دو سر کمان را زاغه‌های کمان می‌گفتند. یک سر زه همواره به زاغه وصل بود، اما سر دیگر زه را در حالت عادی از زاغه جدا می‌کردند تا کمان قدرت کشش و آنعطاف خود را از دست ندهد. هنگام نبرد، دویاره با خماندن کمان، زه را به آن وصل می‌کردند؛ این کار در اصطلاح، «به زه کردن کمان» نامیده می‌شد و کمان آماده پرتاب تیر را «کمان بزه» می‌گفتند.

۲- «زه» در فارسی شبیه‌جمله تحسین است (با «زه کمان» هم‌ریشه نیست) و معنی «آفرین» و «احسن» دارد. زهازه (زه+آ+زه) نیز تکرار همین واژه است.

۳- واژه فارسی به معنی «قله»

۴- رشک بردن: حسادت کردن

۵- جعبه یا کيسه‌ای که تیر را در آن می‌گذاشتند؛ تیردان (ترکش) را امروزه در معنی قطعه کوچکی از خمپاره و گلوله که بر اثر انفجار جدا می‌شود، به کار می‌بریم)

۶- بر وزن فولاد، بخش انتهایی یا دم تیر، در مقابل پیکان (نوک تیر). شکاف سوفار را بر میانه زه کمان - که «چله» نامیده می‌شد - قرار می‌دادند.

۷- قامت (بالا) در این معنا، در ترکیب «قد و بالا» کاربرد دارد)

۸- انگشت زهگیر، انگشت سبابه یا اشاره است که همراه با انگشت شست، زه کمان را می‌گیرد.

۹- ضخیم

۱۰- حلقه

۱۱- چرخ در اینجا یعنی کمان. بازوی ستبر پهلوان نیرومند که در حال کشیدن کمان بیرون آمده و نمایان شده، مانند کمان اوست که تا انها کشیده شده و شکلی حلقودار و دایره‌مانند به خود گرفته است.

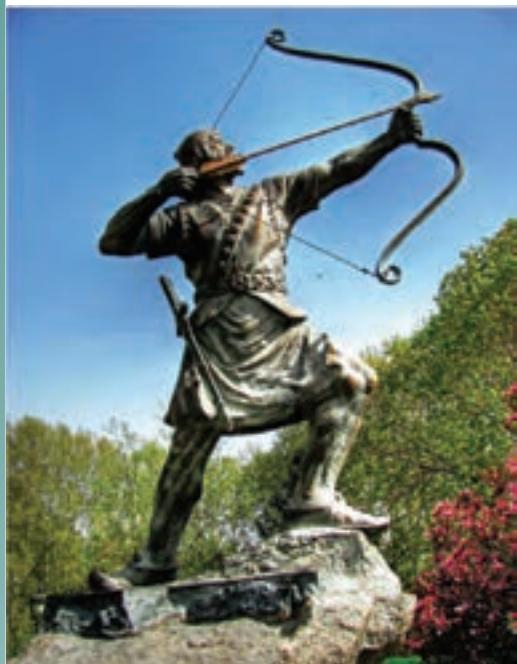
۱۲- اوبار (بر وزن نوزاد) از مصدر «اویاردن» (بعلیدن)

۱۳- گذاردن = گذشتن

مَعَاكِ^۱ خاک می‌رَمَد^۲. او می‌میرد تا ایران^۳ جاودانه جان بگیرد. او درجای از پای درمی‌آید تا ایران^۴ جاودان بر پای بماند و بر جای. خزان^۵ وی بهاری شکوفان را به ارمغان می‌آورد، بیگانه با هر پاییز پژمرده و برگریز.

تیر آرش، به تیزی و تندي آتش، سرانداز^۶ و سرگش می‌پرد و باشهوار^۷ و شاهین وش^۸ هوا را برمی‌درد. تیر که پگاهان^۹ درافکنده شده است، در درازای روز، روزی به دیریازی^{۱۰} تاریخ و پیشینه ایران، پنهانها را درمی‌نوردد؛ از دشت‌های فراخ و کوهسازان بلند و

دره‌های ژرف برمی‌گذرد و سرانجام شامگاهان در خُلم، جایی در فرارود^{۱۱}، بر گردوُبُنی^{۱۲} فرومی‌نشینند. تیر را که افراسیاب مُهر بر آن نهاده است، از خُلم به طبرستان می‌آورند. شاه توران، آنگاه که تیر را می‌بیند، سخت به شگفت می‌آید و زبان برمی‌گشاید که: «ای شگفتاشگفت! چگونه تیری راهی چنین دراز پیموده است و فرسنگ‌ها فرسنگ^{۱۳} را پس پشت نهاده است؟! بی‌گمان نیرویی فراسویی^{۱۴} در کار است و با نیرویی چنین، کار ما



تندیس آرش، مجموعه‌فرهنگی‌تاریخی سعدآباد، تهران

۱- مَعَاكِ یعنی گودال؛ مقصود از مَعَاكِ خاک، زمین است که در برابر آسمان، پست است.

۲- می‌گریزد

۳- آن که سر را به هرسو حرکت می‌دهد.

۴- باشه: قوش؛ پرنده کوچک شکاری از خانواده باز

۵- شاهین (پرنده شکاری از خانواده باز با بال‌های دالی‌شکل و چنگال‌های نیرومند) + وش (پسوند به معنی (مانند))

۶- پگاه (سحر) + ان (پسوند به معنی زمان)، بامدادان

۷- دیریاز: دیر + یاز (از مصدر «یازیدن»: کشیده شدن) = دیرپا، طولانی؛ دیریازی: طولانی بودن

۸- ماوراء‌النهر؛ سرزمین‌هایی که فراتر از رود چیخون (آموریا) قرار دارد.

۹- بن در «گردوُبُنی» معنی «درخت» دارد و در «گلُبُن» معنای «بوته»

۱۰- یکای (واحد) اندازه‌گیری مسافت، کما بیش برابر با شش کیلومتر. فرسنگ در زبان عربی به صورت «فرسخ» درآمده و به فارسی بازگشته است.

۱۱- فراسو: آن سو، ماوراء؛ فراسویی: ماورایی، ماوراء‌الطبیعی، آنچه فراتر از جهان طبیعت و ماده باشد.

زار است. بهتر آن است که پیمان به سر بریم^۱ و بدین بهانه، جان به در. پس بسازید^۲ رخت برپستن را و از دامگاه مرگ رستن^۳ را. بدین سان افراسیابِ جادو^۴ ایران را وامی نهد و به سرزمین خویش، در آن سوی آمودریا^۵ راه می‌برد. در پی این پیروزی در زمین، ابرهای تودرتوی باران‌زای آسمان ایران را فرومی‌پوشند و تیرگی‌های تباهی^۶ از هم فرومی‌پاشد و روز، رخshan^۷ و پرامید، برمی‌دمد و در هر سوی دامان درمی‌گسترد. روزی به دیرینگی^۸ و درازی تاریخ ایران، این سرزمین سپند هزاره‌ها که هزاران آرش را در دامان مهر خویش پدید آورده است و پروردده؛ آرشانی آتش‌نهاد و دریاوش که همواره از شب ایران روزی رخshan ساخته‌اند.



۱- ده نمونه سجع در سراسر متن نشان دهید.

۲- در فارسی هشتم (استعدادهای درخشنان) با اصطلاح «سره‌گرایی» آشنا شدید. در متن سرهای که خواندید، دو واژه عربی بیاید. (در فرهنگ لغت فارسی، روبه روی هر واژه که ریشه‌ای جز فارسی دارد، کوتنه‌نوشتی آمده است تا ریشه واژه را نشان دهد؛ برای نمونه، در فرهنگ بزرگ سخن [عر.] و [فر.] به ترتیب کوتنه‌نوشت «عربی» و «فرانسوی» است).

۱- پیمان به سر بریم: به عهد و پیمان وفا کنیم.

۲- ساختن: آماده شدن

۳- رهیان، نجات یافتن، رها شدن

۴- جادوگر (در فارسی کهن، «جادو» معنی جادوگر داشته است و «جادوی» معنای جادو)

۵- رود جیحون که از افغانستان سرچشمه می‌گیرد و با گذر از تاجیکستان، ازبکستان و ترکمنستان به دریاچه آرال می‌ریزد.

۶- پریشانی، نابسامانی

۷- درخشنان

۸- دیرینه بودن، کهن بودن، قدمت

نوشته



۱- معنی عبارت‌هایی را که زیرشان خط کشیده‌ایم، بنویسید.

۲- بر پایه توضیحات پانوشت متن، در تصویر تیر و کمانِ رو به رو، «بیکان، سوفار، زه، زاغه، چله» را نشان دهید.

شنید

۱- لحن مناسب برای خواندن متن «آرش کمانگیر» چیست؟ چرا؟

۲- «کهن‌گرایی» و «سره‌گرایی» و کاربرد گسترده «آرایه ادبی سجع» را می‌توان از ویژگی‌های زبانی و ادبی این متن برشمرد.

به نظر شما، نویسنده چه فکر و اندیشه‌ای را در قالب این ویژگی‌های زبانی و ادبی ریخته و گنجانده است؟ آیا میان محتوای فکری نویسنده با ظرف و قالبی که فراهم آورده، هماهنگی برقرار است؟ آیا نویسنده در رساندن اندیشه و عاطفهٔ خود به خواننده توانا بوده است؟ چه سنجه و معیاری برای اندازه‌گیری رسایی این متن و توانایی نویسنده آن دارد؟

۳- «افراسیاب» در لغت به معنی «از میان بردن آب» است. نویسنده از این نکته در چه بخشی از داستان به شیوهٔ نمادین بهره گرفته است؟

۴- چه شباهت‌هایی میان داستان «آرش کمانگیر» و درس «آرشی دیگر» می‌بینید؟

۵- خواست نویسنده از «آتش‌نهاد» و «دریاوش»، یادکرد چه ویژگی‌هایی از فرزندان ایران‌زمین است؟

آشنایی با فرهنگستان (۷)

در ردیف‌های چهارگانه جدول زیر، هریک از معادل‌های فارسی فرهنگستان را با واژه بیگانه بیگانه رو به رویش مقایسه کنید:

ردیف	واژه فارسی	واژه بیگانه
۱	دمابان آکنده‌سازی خودپرداخت	فلاسک تاكسي درمي فرانشيز
۲	آرایش آرایش، آرایه‌گری	ارنج دكوراسيون
۳	کالانما کارنما	کاتالوگ کاتالوگ
۴	ياخته گويچه سپرديس	سلول گلبول تير و نيد

۱

با نخستین واژه فارسی در ردیف ۱، پیش از این آشنا شده‌اید. با آنکه «فلاسک» واژه‌ای رایج در زبان فارسی است، اما ساختار آن برای فارسی‌زبانان، تیره و ناواضح است. به عبارت دیگر، اگر شما چنین واژه‌ای را برای نخستین بار بشنوید، نمی‌توانید از اجزای آن، به معنایش پی ببرید. در مقابل، وقتی «دمابان» را می‌شنوید، بی‌درنگ درمی‌یابید که از «دم»+«بان» ساخته شده است. «دم» واژه‌ای فراگیر در زبان فارسی است و «بان» نیز - که در واژه‌هایی از قبیل «باغبان»، «دوازه‌بان»، «دریان»، «گروه‌بان»، «محیط‌بان»، «سایه‌بان» و جز آن، معنی «محافظت» را می‌رساند - پسوندی فعال و زیاست. بنابراین ذهن شما به آسانی و به صورت خودکار، مفهوم «دمابان» و ارتباط این نام را با وسیله‌ای که چنین نامی

بر آن گذاشته شده است، درک می‌کند.

دومین برابرنهاد فارسی نیز - برخلاف واژه بیگانه - از همین ویژگی برخوردار است: اگر وقتی که برای نخستین بار با چنین پدیده‌ای (جانوری که پوست آن را دباغی و پُر کرده و دوخته باشند تا طبیعی و زنده جلوه کند) رو به رو شویم، نام «آکنده‌سازی» را بشنویم، به دلیل شفافیت واژه، معنی «پُر کردن» را از آن می‌فهمیم و به راحتی به خاطر می‌سپاریم، اما چه بسا نام «تاكسی درمی» را که واژه‌ای تیره است، پس از مدتی از یاد ببریم.

به احتمال بسیار، سومین واژه بیگانه و برابرنهاد آن را تاکنون نشنیده‌اید. کسی که خود را بیمه می‌کند، «بیمه‌گذار» و شرکت بیمه، «بیمه‌گر» نامیده می‌شود و قرارداد میان دو طرف را «بیمه‌نامه» می‌گویند. بیمه‌گر می‌تواند در یکی از بندهای بیمه‌نامه، پرداخت بخشی از مبلغ خسارت را نپذیرد و بر عهده بیمه‌گذار بگذارد؛ مثلاً در بیمه‌نامه یادآور شود که نسبت به پرداخت پنج درصد هزینه درمانی بیمار (بیمه‌گذار)، تعهدی ندارد. این درصد از هزینه را که پرداخت آن بر عهده خود بیمه‌گذار است، «فرانشیز» یا «خودپرداخت» می‌نامند. ناگفته پیداست که از میان این دو واژه، کدامیک به چالاکی از عهده معنی‌رسانی بر می‌آیند! بدین ترتیب واژه‌های بیگانه‌ای مانند فرانشیز، فلاسک و تاكسی‌درمی به سبب تیرگی معنایی، هریک باری بر ذهن فارسی‌زبانان به شمار می‌آیند، اما نوواژه‌هایی از قبیل خودپرداخت، دمابان و آکنده‌سازی هم شفاف و معنی‌رسان‌اند و هم با بهره‌گیری از امکانات گسترده واژه‌سازی فارسی، به ورزیدگی و پرمایگی زبان ما یاری می‌رسانند.

۳ و ۲

در ردیف دوم جدول، با یک معادل - یعنی «آرایش» - در برابر دو واژه بیگانه رو به رویم. فرهنگستان «آریج» (چگونگی قرارگیری اعضای تیم ورزشی در زمین مسابقه) را با «آرایش» جایگزین کرده و «دکوراسیون» (هر تزیین مکان با اشیا) را نیز با همان واژه (البته در کنار «آرایه‌گری») معادل یابی کرده است. «آرایش» از دیرباز در زبان فارسی کاربرد داشته و بنابراین، شاید عده‌ای تصویب یک معادل قدیمی را برای دو واژه بیگانه، نشانه

۱- تاكسی یعنی «نظم بخشیدن» و درمی به معنی «پوست» بوده است.

کم آوردنِ زبان فارسی در رویارویی با زبان انگلیسی قلمداد کنند! غافل از آنکه در همه زبان‌ها کمتر واژه‌ای می‌توان یافت که تنها در یک معنی کاربرد داشته باشد. صرفه‌جویی و کم‌کوشی زبانی سبب می‌شود که گاه فرهنگستان به جای واژه‌سازی، از ظرفیت‌های معنایی یک واژه در بیان مفهوم‌های نزدیک بهم بهره ببرد. در این حالت، بافت جمله معنی دقیق واژه را بر خواننده یا شنونده آشکار می‌کند: سرمربی، تیم را با همان آرایش همیشگی به میدان فرستاد/ آرایش اتاقش، سلیقه و علاقه‌هایش را به خوبی نشان می‌داد.

در ردیف سوم جدول - برعکسِ ردیف دوم - دو برابرنهاد فارسی می‌بینیم که برای یک واژه بیگانه به تصویب رسیده است. گاهی مقصود از «کاتالوگ»، فهرستی است که فراورده‌ها یا کالاهای یک مؤسسه در آن معرفی می‌شود؛ و گاهی دفترچه‌ای است که شیوه کار دستگاهی (مثلًاً: گوشی همراه) را نشان می‌دهد. فرهنگستان، اولین کاربرد «کاتالوگ» را با واژه نوگراییه «کالانما» و دومین کاربرد آن را با نوواژه «کارنما» برابریابی کرده است تا معادل‌ها از دقّتِ دوچندان برخوردار باشند.

۴

در ردیف چهارم جدول، نمونه‌هایی از واژه‌های مصوب فرهنگستان یاد شده که در کتاب تازه‌تألیف زیست‌شناسی پایه دهم (رشته علوم تجربی) به کار رفته است. نخستین معادل (یاخته)، برساخته فرهنگستان اول است و بنابراین دیرینگی هشتادساله در زبان فارسی دارد. سلول در زبان فرانسوی به معنی «اتاق کوچک» بوده و سپس در زیست‌شناسی به صورت یک اصطلاح درآمده است. نوواژه «یاخته» در لغت، به معنای «کشیده» است و از مصدر «یاختن» (=کشیدن) برگرفته شده. سبب این نام‌گذاری آن بوده است که سلول‌های عصبی، ساختار کشیده دارند. هرچند «یاخته» به دلیل اختلاف از مصدری کهن، در فارسی

۱- در زبان انگلیسی، student هم در معنای «دانش‌آموز» کاربرد دارد، هم «دانشجو». oil را نیز انگلیسی‌زبانان در معنای «روغن» و «نفت» - هردو - به کار می‌برند. Indian در زبانشنان، گاهی معنای «هندی» دارد و گاهی «سرخپوست» معنی می‌دهد (زیرا کریستف کلمب که قصد سفر دریایی از اروپا به هند را داشت، به اشتباه سر از قاره آمریکا درآورد و وقتی با سرخپوستان روبرو شد، خیال کرد که آنان بومیان سرزمین هندوستان‌اند!). همچنین glass معنی «شیشه» و «لیوان» را می‌رساند و در حالت جمع (glasses)، «عینک» را. البته چنان‌که پیداست، زبان فارسی از این مفهوم‌ها با واژه‌هایی جداگانه تعبیر می‌کند.

امروز شفاف به شمار نمی‌آید، ولی با وام‌گیری از گذشته تاریخی زبان فارسی، مصدری فراموش شده را از نو زنده می‌کند و به گنجینه واژگان فعل زبان فارسی می‌افزاید.^۱ نمونه دیگر از این دست، واژه «خلبان» است که آن هم در فرهنگستان اول به تصویب رسیده. «خله» در فارسی کهن به معنی «پارو» بوده است. فرهنگستان از پیوند «خله» با پسوند «بان»، نوواژه «خلبان» را پدید آورده و سپس این واژه را – که کمایش معنی «قایق‌ران» از آن برمی‌آید – در معنای راننده هواییما اصطلاح کرده است.^۲

شاید بگویید که نام «یاخته» تنها گویای ساختار سلول‌های عصبی یا سلول‌های ماهیچه است و بیانگر مفهوم دقیق سلول در دانش زیست‌شناسی نیست. باید بدانید که بیشتر نام‌ها هم‌پوشانی کامل با مفهوم‌ها ندارند، اما پس از آنکه برای رساندن مفهومی وضع شدند، رفتارهای از عهدۀ معنی‌رسانی برخواهند آمد؛ چنان‌که واژه فرانسوی سلول (=اتاق کوچک) نیز در آغاز، چنین وضعیتی داشته است. وانگهی امروزه در همه زبان‌ها به واژه‌هایی عادی و فraigier بر می‌خوریم که بخشی از مفهوم را دربردارند: فرودگاه (که به همان اندازه که هواییما در آن فرود می‌آید، به پرواز درمی‌آید!)، برف‌پاک‌کن (که بیش از آنکه برف را پاک کند، باران را پاک می‌کند!) و از این عجیب‌تر: گریپ فروت (=میوه انگوری!)، ذوزنقه (دارای کوچه باریک!).

دومین نمونه‌ای که از برابرنهادهای زیست‌شناثتی فرهنگستان آورده‌ایم («گوچه») به جای «گلبلول»، از پیوند «گوی» (توب کوچک و فشرده که در برخی بازی‌ها مانند چوگان و بیلیارد به کار می‌رود) و «چه» (پسوند، به معنی شباهت^۳) ساخته شده و بیانگر شکل ظاهری یاخته‌های شناور در خون است.^۴

- ۱- فرهنگستان سوم «یاخته عصبی» را به جای «نورون» و «میان‌یاخته» را به جای «سیتوپلاسم» نهاده است.
- ۲- می‌بینید که در این نمونه، بهره‌یابی از واژه کهن، با تغییر در معنا همراه بوده است: همان‌گونه که واژه کهن «آذر» را – که در شاهنامه به معنی «اژدها» است – فرهنگستان در برابر «تُرپیل» فرانسوی احیا کرده و در معنی «موشک زیرآبی» به کار گرفته است.
- ۳- «چه» در واژه‌هایی از قبیل «دفترچه، دریاچه، مخچه، باخچه» معنای کوچکی و خردی، و در واژه‌هایی مانند «ماهیچه و میخچه» همانندی و شباهت را می‌رساند.
- ۴- همچنین فرهنگستان، برای «هماتوگریت» (درصد حجمی گوچه‌های قرمز خون)، «خون‌بهر» را برگزیده است؛ چنان‌که «آی‌کیو» (نسبت سن عقلی به سن زمانی تولد ضرب در صد) را با «هوش‌بهر» (=بهره‌هوشی) جایگزین کرده است.

در نوواژه سوم، «سپردیس» به جای «تیروئید» که ریشه یونانی آن به معنی «سپرشکل، سپرمانند» است، نهاده شده است. در ساخت این معادل، «سپر» با پسوند «دیس» (به معنی شباهت) ترکیب یافته و به مانند واژه بیگانه، نمایانگر شکل غده است. با آنکه بر سپردیس در قیاس با واژه‌هایی چون «روده» (=مانند رود) و «لوزالمعده» (=بادام معده) هیچ ایرادی نمی‌توان گرفت، اما چه بسا در آغاز به گوش فارسی زبانانی که به واژه‌های بیگانه‌ای از قبیل «تیروئید» عادت کرده‌اند، ناآشنا جلوه کند؛ با وجود این، چنین معادلهایی در پی کاربرد پرسامد در متون آموزشی، بهزادی در زبان علمی فارسی عادی و جایگیر خواهد شد.

انبوه معادلهای دانش زیست‌شناسی را - که تنها سه نمونه از آنها را در جدول گنجانده‌ایم - استادان دانشگاه‌ها، متخصصان و مترجمان نامدار این رشته در کارگروه‌های تخصصی جداگانه (مانند زیست‌شناسی کتاب‌های درسی مدارس، زیست‌شناسی- شاخه علوم گیاهی، زیست‌شناسی- شاخه علوم جانوری، ژن‌شناسی و زیست‌فناوری) گردآوری و معادل‌یابی می‌کنند و پس از بررسی و تأیید «هیئت فنی» گروه واژه‌گزینی، به تصویب شورای فرهنگستان می‌رسانند. بدین‌سان بهره‌یابی فرهنگستان از صاحب‌نظران در رشته‌ها و شاخه‌های گوناگون علمی، زمینه‌ساز واژه‌گزینی دقیق و اطمینان‌بخش است.

برخی گمان می‌کنند راهیابی نوواژه‌های مصوب فرهنگستان به کتاب درسی تازه‌تألف زیست‌شناسی، برای دانش‌آموزان دردرساز است؛ زیرا بیشتر کتاب‌های مرجع آنان در دوره دانشگاهی - برای نمونه، رشته پزشکی - به زبان انگلیسی است و یادگیری اصطلاحات علمی به زبان فارسی، بهره‌گیری از کتاب‌های مرجع انگلیسی را در آینده دشوار می‌کند.

از بخش‌های پیشین «آشنایی با فرهنگستان» آموختیم که نیرومندی زبان فارسی در گرو

۱- این پسوند در «تندیس» (=مجسمه) و دو واژه زمین‌شناختی ناویدیس (=لایه‌های سنگی که مانند چوب میان‌نهی [ناو] است) و طاقدیس (=طبقه‌ای از سنگ که به صورت یک طاق [سازه منحنی] چین خورده است) هم کاربرد دارد.

۲- همین عادی‌شدگی سبب می‌شود که گاه کسی تلطف واژه بیگانه جافتاده‌ای را آسان پنداشد، و تصور کند که معادل نوگرایه فارسی آن، راحت در دهان نمی‌چرخد؛ اما پس از چندی خوش‌آوایی نوواژه‌ها - که یکایک همسو با قواعد آوایی زبان فارسی ساخته شده‌اند - آشکار می‌شود و به جافتادگی آنها یاری می‌رساند.

واژه‌گزینی گسترده علمی است. در جهان جهش‌های برق‌آسای علم و فناوری، زبان فارسی باید مانند دیگر زبان‌های پیشرفته همه ظرفیت‌های واژه‌سازی خود را به کار بندد و زبان علم شود؛ و گرنه ناگزیر است منفعانه در برابر واژه‌های روزافزون بیگانه عقب بنشیند. بالاین‌وصف چگونه می‌توان انتظار داشت که واژه‌های مصوب فرهنگستان را در کتاب‌های درسی نپذیریم، مبادا که دانشجویان آینده در فهم متون انگلیسی با دشواری رو به رو شوند؟! مگر زبان فارسی وظیفه داشته است راه را برای انگلیسی‌آموزی دانش‌آموزان هموار کند؟ فراگیری دست‌کم یک زبان بیگانه در دوره متوسطه بجا و شایسته است، اما قرار نیست دراین میان زبان فارسی قربانی شود!

در مجموع اگر بایستگی واژه‌گزینی علمی در زبان فارسی را دریابیم و با عملکرد سنجیده کارگروه‌های تخصصی فرهنگستان آشنا باشیم، می‌توانیم به جای تأثیرپذیری از داوری‌های سطحی نگرانه و بهانه‌جویانه، عادت و وابستگی به کاربرد پاره‌ای واژه‌های بیگانه را ترک گوییم و با پذیرش آگاهانه نوواژه‌های فارسی، نیرومندی و کارآمدی زبان خود را در عرصه دانش به نمایش بگذاریم.



۱- عده‌ای تصویر می‌کنند که زبان انگلیسی تنها زبان رسمی جهان است. درصورتی که شش زبان رسمی در سازمان ملل متحده بدین قرارند: انگلیسی، چینی، اسپانیایی، فرانسوی، روسی و عربی. این رسمیت، برخاسته از بسیاری سخنگویان به این زبان‌ها در سراسر جهان است. در اتحادیه اروپا نیز انگلیسی چنین جایگاهی ندارد؛ بلکه در این اتحادیه ۲۴ زبان به رسمیت شناخته می‌شود و ۶۰۰ مترجم تمام وقت عهددار ترجمه همزمان این زبان‌ها هستند.

برابرنهادهای درون جدول را فرهنگستان زبان و ادب فارسی برای چه واژه‌های بیگانه‌ای برگزیده و به تصویب رسانده است؟ (معادل‌ها را در وبگاه فرهنگستان به نشانی persianacademy.ir یا دوره دوازده‌جلدی «فرهنگ واژه‌های مصوب فرهنگستان» جست‌وجو کنید. همچنین می‌توانید نخست در ساختار و معنی معادل‌های فارسی بیندیشید و با یاری جستن از پانوشت‌ها، واژه‌های بیگانه را حدس بزنید؛ آنگاه بر پایه منابع فرهنگستانی، درستی حدستان را بیازمایید).

واژه بیگانه	واژه فارسی	واژه بیگانه	واژه فارسی
	کارور ^۱		نماهنگ ^۲
	چتربال ^۳		تگه‌فیلم ^۴
	رتبه‌بندی		کندنامایی ^۵
	عطر مایه ^۶		پویانمایی ^۷
	چای کیسه‌ای		سوگنامه ^۸
	قهوه‌سرا		آبرستاره ^۹
	شدآمد ^{۱۰}		چهره‌پردازی

- ۱- کوتاه‌شده «نمایه‌نگ»؛ تصویرهایی است که با موسیقی همراه شده باشد.
- ۲- به کسی می‌گویند که عهددار کار کردن با دستگاهی خاص است. کارور با کاربر (بیوزر) تفاوت دارد.
- ۳- قطعه‌ای کوتاه از فیلم
- ۴- چتری که با فشار هوا شکل گیرد و با نیروی حرکت پای انسان به پرواز درآید و قادر به سریدن و قرار گرفتن در جریان هوا باشد.
- ۵- نشان دادن تصویر با حرکت آهسته
- ۶- گونه‌ای شیوه فیلمسازی که در آن، به نقاشی‌ها یا عروسک‌ها حرکت بخشیده شود. به جای «کارتون» نیز می‌توان همین واژه را به کار گرفت.
- ۷- ماده‌ای دارای طعم معمولاً خوش که از عصاره اندام‌های گوناگون گیاهان به دست آید.
- ۸- اثری ادبی یا فیلم و نمایشی که در روند رویدادی تلخ و بدفرجام، سرنوشت غمانگیز و فاجعه‌آمیز شخصیت اصلی داستان را به تصویر می‌کشد.
- ۹- آبر پیشوندی به معنای «بزرگتر» و «برتر» است و نمونه آن را می‌توان در واژه‌هایی از قبیل «آبرایانه» (به جای «سوپر کامپیوتر»)، «آبرخودرو» (سوپر ماشین) و «آبرقدرت» و «آبرمرد» و «آبرنوآختر» یافت.
- ۱۰- رفت‌وآمد همزمان خودروها و دیگر وسایل نقلیه. «شدآمد» را باید پیوسته تلفظ کرد: شدامد. («شدن» در اینجا به معنای «رفتن» است و «شدآمد»، کوتاه‌تر از «آمدنشد» است) گاهی در زبان گفتار می‌توان به جای این اصطلاح، از «راهبندان» بهره گرفت: «راهبندان بود» یا «پشت راهبندان ماندیم»

	نرده حفاظت ^۱		فیلمنامه
	گشت ^۲		فیلمنامه‌نویس
	گشت بر ^۳		پیش‌پرده ^۴
	بیشینه		نمایش
	کمینه		نمایش سرا ^۵
	سازوکار ^۶		شعارنوشته ^۷
	چرخه ^۸		آگهی‌نما ^۹
	سخنگاه ^{۱۰}		تراشه ^{۱۱}
	هم‌اندیشی ^{۱۲}		پیش‌نمای چاپ ^{۱۲}
	راهبرد ^{۱۴}		برخط
	پی‌جوبی ^{۱۶}		واچْ خط ^{۱۵}

- ۱- نرده‌هایی که برای کاهش آسیب به وسایل نقلیه، در کنار یا میانه جاده و بزرگراه نصب می‌شود.
- ۲- سفر برنامه‌ریزی شده به یک یا چند مقصد و بازگشت به مبدأ
- ۳- فیلم کوتاهی که دربردارنده برگزیده‌ای از نمایهای جذاب فیلم اصلی باشد و نمایش فیلم را در آینده‌ای نزدیک نوید دهد.
- ۴- مجری برنامه گشت در طول سفر
- ۵- ساختمان یا تالاری که در آن نمایش اجرا می‌شود.
- ۶- تخته، صفحه یا پارچه‌ای که شعار یا تصویری دربردارد و در راهبیمایی به دست می‌گیرند.
- ۷- چگونگی کارکرد جزء‌ها و بخش‌های یک ستسنگاه یا سامانه
- ۸- سازه‌ای بزرگ در کناره خیابان‌های پررفت‌وآمد و بزرگراه‌ها ویژه نصب آگهی
- ۹- فاصله زمانی‌ای که در روند آن، رویداد یا پدیده‌ای منظم رخ می‌دهد.
- ۱۰- قطعه کوچکی با مدارهای الکتریکی که در ساخت رایانه‌ها به کار می‌رود.
- ۱۱- میز خطابه
- ۱۲- یکی از زیرگراینهای پرونده (فایل) که عین صفحه چاپی را پیش از چاپ به کاربر نشان می‌دهد.
- ۱۳- به معنی «با هم اندیشیدن»؛ رشته‌سخنرانی‌هایی درباره موضوعی ویژه که بیشتر رویکرد آموزشی و آگاهی‌رسانی دارد.
- ۱۴- برنامه‌ریزی و سیاستی که برای رسیدن به هدفی برگزیده می‌شود.
- ۱۵- یکی از نویسه‌های صفحه‌کلید رایانه که با «ا» نشان داده می‌شود. واچْ خط، وارونه «کچْ خط» (/) است.
- («ا» در آغاز برخی واژه‌ها وارونه ساز است؛ چنان‌که «کش» [=عمل] با افزودن «ا» وارونه می‌شود؛ «واکنش» [=عکس‌العمل] کچْ خط را فرهنگستان به جای slash برگزیده است). این واژه را می‌توان به جای «ممیز» نیز به کار برد.
- ۱۶- فرآخواندن کسی با بلندگو معمولاً به صورت پابی برای مراجعة فوری در جایی مانند مدرسه، بیمارستان، فروشگاه و جز آن. فرهنگستان معادلی ساخته است که از نظر آوازی به واژه بیگانه نزدیک باشد تا آسان‌تر جایگزین شود.

	رمزینه ^۲		پیامرسان ^۱
	بازبینه ^۴		نامه‌آدان
	سرچه ^۱		هرزنامه ^۰
	دربازکن		نشانک ^۷
	شمارگر ^۹		دوگوشی ^۸
	چوبفرش ^{۱۱}		روزآمد ^{۱۰}



دکتر محمد دبیرمقدم (زاده ۱۳۳۲، کاشان)
عضو پژوهشی و معاون علمی و پژوهشی فرهنگستان زبان و ادب فارسی
دارای درجهٔ دکتری زبان‌شناسی نظری، استادتمام گروه زبان‌شناسی
دانشگاه علامه طباطبائی
چهرهٔ ماندگار زبان‌شناسی در سال ۱۳۸۹

- ۱- نرم‌افزاری که برای بهره‌گیری از خدمات پیام‌رسانی فوری کاربرد دارد.
- ۲- گونه‌ای رمز که از خطهایی با پنهانی‌گون و گاهی همراه با عدد ساخته می‌شود و روی کالا یا برچسب روی کالا نقش می‌بنند و نمایانگر ویژگی‌ها و بیانات کالاست. رمزینه را پشت جلد همهٔ کتاب‌های امروزی نیز می‌توان دید.
- ۳- جایی که همهٔ رایانامه‌های کاربر در آن نگهداری می‌شود.
- ۴- فهرستی از نامه‌ها، موضوع‌ها و مانند آنها که برای بررسی یا سنجش فراهم می‌شود.
- ۵- رایانامه‌ای که بدون درخواست کاربر و گاهی برای مزاحمت فرستاده می‌شود.
- ۶- سرا (خانه)+چه (پسوند کوچکی): اتاقی بزرگ دارای آشپزخانه باز و حمام و دستشویی که برای زندگی ساده و آسان آماده شده است.
- ۷- امواجی که برای جابه‌جاوی اطلاعات کاربرد دارد.
- ۸- یک جفت گوشی که با اتصال آن به دستگاه، صدا بدون پخش شدن در فضای دریافت می‌شود.
- ۹- دستگاهی برای اندازه‌گیری مصرف آب و برق و گاز
- ۱۰- حاوی جدیدترین اطلاعات
- ۱۱- گونه‌ای کف‌پوش درون ساختمان

فصل ششم



ادبیات جهان



آثار بزرگ ادبی غالباً در مرزهای زبانی و ملی کشورهایی که در آنجا پدید آمده‌اند، محدود نمی‌مانند؛ بلکه از طریق ترجمه، به زبان‌های دیگر برگردانده می‌شوند و بدین ترتیب، دوستداران و دلبستگان ادبیات در کشورهای دیگر بخت این را می‌یابند تا چنین آثار ارجمندی را بخوانند و از آنها بهره‌ها گیرند. خوانندگان شاهکارهای ادبی در دیگر سرزمین‌ها، از دریچه ادبیات جهان به افق‌هایی نظاره می‌کنند که با وجود پارهای تفاوت‌ها، ارزش‌هایی فراگیر و جهانی را نمایان می‌سازند. وجود اشتراک میان انسان‌ها و آرمان‌های انسانی سبب می‌شود تا ادبیات جهان – که با نمونه‌هایی از آن در درس‌های این فصل آشنا می‌شوید – به رغم تفاوت‌های فرهنگی و زبانی و جغرافیایی، برای خوانندگان در گوشه‌گوشۀ جهان، پرمونا و تأمل‌انگیز باشد. به همین دلیل نویسنده‌گان و شاعران طراز اول عموماً نه تنها در زادگاهشان، بلکه در جهان، شناخته و پرآوازه‌اند. همان‌گونه که ادب دوستان در ایران با نام و آثار شکسپیر و ویکتور هوگو آشنایی دارند، شیفتگان ادبیات در سراسر جهان، مولانا و آثار شورانگیز او را می‌شناسند.

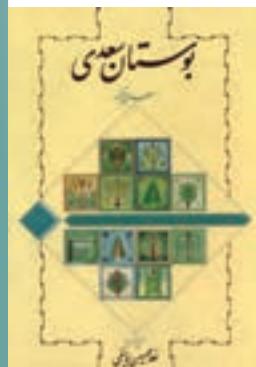
آرزو



تَسْمِيَّةٌ

۱- جمله زیر از قابوس‌نامه کدام بخش از شعر «آرزو» را تداعی می‌کند؟

هر که را دشمن نباشد، دشمن کام بُود.



۲- این حکایت از بوستان سعدی را بخوانید و بگویید آن را از دید مفهوم با چه پاره‌هایی از شعر ویکتور هوگو می‌توان سنجید. در روند این سنجش و تطبیق، میان سبک دو شاعر در بیان مفهوم و پیام مشترک چه تفاوتی می‌بینید؟

● شنیدم که در خاک وَخُش^۱ از مهان
 مجرَّد به معنی، نه عارف به دلَق^۲
 سعادت، گشاده دری سوی او
 زبان آوری بی خرد سعی کرد

- ۱- کسی که وضع او بسیار بد و بتاراین، به کام و آرزوی دشمنان است؛ دشمن شاد، متضاد «دوست کام» (=کسی که مطابق خواست و کام دوستانش است؛ کنایه از خوش‌بخت و کامیاب)
- ۲- ناحیه‌ای در نزدیکی بلخ و در کنار رود جیحون
- ۳- خرقه؛ لباس جلویسته پشمین درویشان و عارفان به رنگ کبود یا سفید
- ۴- به راستی وارسته (مجرَّد) بود؛ نه آنکه با پوشیدن جامه درویشان خود را عارف نشان دهد و دست خود را از روی نیاز پیش مردم دراز کند. (عارف راستین بود، نه عارف‌نما)
- ۵- سعادت، او را به خود راه داده بود (راهی به سوی سعادت یافته بود) و سعادت در برابر دیگران، در را به روی او بسته بود (او را به خلوت گرینی واداشته بود)
- ۶- شوخ؛ گستاخ، بی‌شرم (در اینجا)، ز شوخی؛ از روی گستاخی و بی‌شرمی

به جای سلیمان نشستن چو دیو^۱
 طمع کرده در صید موشان کوی
 که طبل تهی را رَوَد بانگ دور^۲
 بر ایشان تَفَرُّج کان^۳ مرد و زن
 که: «یارب، مرا این شخص را تو به بخش
 مرا توبه ده تا نگردم هلاک
 که معلوم من کرد خوی بدم»
 و گر نیستی، گو برو باد سنج^۴
 تو مجموع^۵ باش؛ او پراگنده گفت^۶
 چنین است گو؛ گنده مغزی مُکن^۷
 زبانِ بداندیش^۸ بر خود پیست

که: «زنها را از این مکر و دستان^۹ و ریو! دمادم بشویند چون گریه روی
 ریاضت کش از بهر نام و غروره
 همی گفت و خلقی بر او انجمن^{۱۰}
 شنیدم که بگریست دانای وَخش
 و گر راست گفت ای خداوند پاک
 پسند آمد از عیب جوی خودم
 گر آنی که دشمنت گوید، مرنج
 اگر ابله‌ی مشک را گنده^{۱۱} گفت،
 و گر می‌رود در پیاز این سخن
 پس کارخویش آن که عاقل نشست،^{۱۲}

۱- هان! آگاه باشید! بـر حذر باشید!
 ۲- حله، نیرنگ

۳- اشاره به این ماجرا که دیوی به شکل سلیمان پیامبر درآمد و انگشت‌ری او را ربود و چندی به جای وی فرمان راند؛ تاینکه دیو گریخت و انگشت‌ری به دست سلیمان افتاد و به جایگاه خود بازگشت. به جای سلیمان نشستن چو دیو: [پیرهیزید از] کسانی که مانند دیوند و بر جایگاه سلیمان نشسته‌اند (ظاهری پاک، اما باطنی ناپاک دارند).

۴- دم بهدم، لحظه به لحظه
 ۵- ریاضت یعنی تحمل سختی‌ها برای پاکیزه ساختن نفس. می‌گوید: آنان از روی شهرت طلبی و غرور به ریاضت کشی تظاهر می‌کنند.
 ۶- زیرا صدای طبل توانخالی تا دوردست‌ها می‌رود. (اینان تهی مایه‌اند و در باطن هیچ ندارند، اما آوازه و شهرت پیدا کرده‌اند)
 ۷- چنین می‌گفت، درحالی که گروهی دور او جمع شده بودند.

۸- تفرّح کان: تماشاکان (در اینجا)
 ۹- «مر» و «را» دو نشانه پیشین و پسین برای یک مفعول‌اند: مرا این شخص را تو به بخش: این شخص را تو به بخش (بنگرید: پانوشت داستان اکوان دیو)
 ۱۰- برو باد سنج: برو بیهوده بگو (زیرا به حال من زیانی ندارد). باد را سنجیدن (وزن کردن) کنایه از کار بیهوده است.

۱۱- بدیو
 ۱۲- آسوده‌خاطر، خاطر جمع
 ۱۳- پراگنده گفت: پراگنده گفت، سخنان بیهوده گفت
 ۱۴- گنده مغزی مکن: سخنان متکرانه نگو. اگر این سخن درباره پیاز گفته می‌شود [که بدبوست]، بگو چنین است و تکبّر و لچ بازی نکن.
 ۱۵- کسی که عاقلانه به کار خود پرداخت
 ۱۶- دشمن

تونيکوروش باش تا بدسيگال
 چو دشوار آمد ز دشمن سخن
 جز آن کس ندانم نکوگوي من

نيابد به نقص تو گفتن مجال
 نگر تا چه عييت گرفت، آن مگن
 که روشن کند بر من آهوي من



گاهی برای برگزیدن املای درست در واژه‌هایی که بخش پایانی آنها «گذار/ گزار» است، دچار تردید می‌شویم. باید دانست که این دو از دو مصدر متفاوت ساخته شده‌اند: «**گذار**» از مصدر «**گذاشت**» و «**گزار**» از مصدر «**گزاردن**».

گذاشت به معنای «قرار دادن» یا «وضع و قرارداد کردن» است. بنابراین بن مضارع آن (گذار) در این قبیل واژه‌ها کاربرد دارد: بنیان‌گذار، قانون‌گذار، تأثیر‌گذار. البته در واژه «تأثیر‌گذار»، گذاشت در معنای حقیقی قرار دادن (مانند گذاشت لیوان بر میز) به کار نرفته است، بلکه نشانه و اثر گذاشت بر چیزی را می‌رساند.

گزاردن به دو معنای «به‌جا‌آوردن، ادا کردن، انجام دادن» یا «شرح و تعبیر کردن» است. از این‌رو بن مضارع آن (گزار) در املای چنین واژه‌هایی به چشم می‌خورد: خدمت‌گزار، نماز‌گزار، حج‌گزار، کار‌گزار، سپاس‌گزار (در معنای نخست) یا خبر‌گزاری، خواب‌گزار (در معنای دوم).

در این میان، «احترام گذاشت» و «حرمت گذاشت» را می‌توان استشنا دانست؛ زیرا با آنکه معنای به‌جا‌آوردن و ادائی احترام دارد، اما مصدر گذاشت را همراه آن می‌آوریم. دو مصدر **گذاشت** و **گزاردن** بن مضارع هم‌آوا (گذار و گزار) دارند، اما بن ماضی‌شان متفاوت است: **گذشت** و **گزارد**. پس بهتر است برای آزمایش درستی املاء، از بن ماضی

۱- بدانیش (سگالیدن: اندیشیدن)، بدین، دشمن
 ۲- امکان

۳- اگر سخن دشمن [برای تو] سخت و دشوار و تحمل‌ناپذیر است

۴- نصیحت‌کننده

۵- عیب، نقص

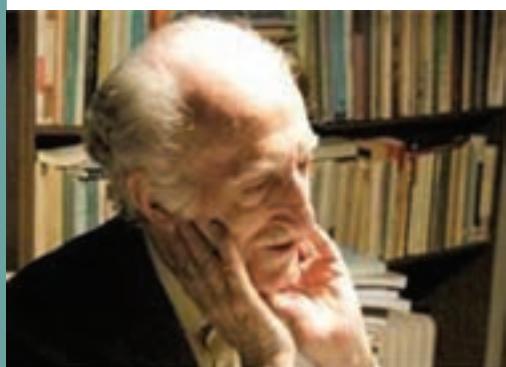
۶- برگزار شدن/ کردن و برگزاری را هم چون به معنای انجام دادن است، با همین املاء می‌نویسیم.

گذاشتن در قالب فعل گذشتۀ ساده بهره بگیریم. می‌توانیم بگوییم: اردشیر، دودمان ساسانی را بنیان گذاشت. نباید چنین قانونی گذاشت. سخنانش بر شنوندگان تأثیر گذاشت. باید به همه احترام گذاشت.

اما کاربرد گذاشتن در این جمله‌ها پذیرفتی نیست:

- * به هم‌میهنانش خدمت گذاشت.
- * دو رکعت نماز گذاشت.
- * از ما سپاس گذاشت.

بدین ترتیب درمی‌یابیم که «بنیان‌گذار، قانون‌گذار، تأثیرگذار و احترام گذاشتن» درست است، اما، «خدمت، نماز و سپاس» را باید با مصدر «گزاردن» (نه «گذاشتن») به کار برد.



زنده‌یاد استاد ابوالحسن نجفی (۱۳۰۸ - ۱۳۹۴)، دانش‌آموخته زبان‌شناسی از دانشگاه سورین پاریس ادبی، زبان‌شناسی، متترجم، ویراستار، نظریه‌پرداز وزن شعر فارسی، عضو پیوسته و مدیر گروه ادبیات تطبیقی فرهنگستان زبان و ادب فارسی، پدیدآورنده آثاری مانند «غلط نویسیم»، «مبانی زبان‌شناسی و کاربرد آن در زبان فارسی»، «فرهنگ عامیانه فارسی (۲ جلد)»، ترجمۀ رمان چهارجلدی «خانواده تیبو» (نوشته روزه مارتین دوگار، برنده جایزۀ نوبل ادبیات)، ترجمۀ «شازده کوچولو» (اثر آنتوان دوستنگزوپری).



متن «دانستنی» پیشین را با بهره‌یابی از کتاب ارزشمند «غلط نویسیم» (فرهنگ دشواری‌های زبان فارسی) نوشته‌ایم. «غلط نویسیم» فرنگ درست‌نویسی نثر فارسی است و ما را از پاره‌ای خطاهای املایی، دستوری و نگارشی - که برخاسته از سهل‌انگاری، کم‌دانشی یا الگوبرداری از ساختارهای ییکانه است - آگاه می‌سازد و بازمی‌دارد.

دو نقاش



در متن روان‌خوانی، هفت جمله بیاید که در آن جمله‌ها فعل مضارع التزامی، بدون بخش پیشین یا نشانه آغازین (ب) به کار رفته باشد.



رومیان گفتند: «ما را کَر و فَر»^۱
کر شماها کیست در دعوی^۲ گُزین^۳؟
رومیان در علم واقفتر بُدند
خاص^۴ بسپارید و یک آن شما^۵
زان، یکی چینی سِتَد، رومی دگر
پس خزینه^۶ باز کرد آن ارجمند
چینیان را راتبه^۷ بود از عطا^۸
درخور آید کار را، جز دفع زنگ^۹
همچو گردون ساده و صافی^{۱۰} شدند

چینیان گفتند: «ما نقاش‌تر»
گفت سلطان: «امتحان خواهم در این
اهل چین و روم چون حاضر شدند،
چینیان گفتند: «یک خانه به ما
بود دو خانه، مقابل دربه در
چینیان صد رنگ از شه خواستند
هر صباحی از خزینه، رنگ‌ها
رومیان گفتند: «نه نقش و نه رنگ
در فروبسند و صیقل می‌زدند

۱- کَر و فَر: جلال و شکوه

۲- اَدْعَا

۳- عالی، برتر

۴- به طور اختصاصی

۵- خرینه یا خزانه، جایی بود که درآمد دربار فرمانروایان قدیم در آن نگهداری می‌شد. بخشی از این درآمد را خراج (مالیات، بهویژه مالیات زمین‌های کشاورزی) تشکیل می‌داد.

۶- مستمری، مقرّری

۷- صبح هر روز، چینیان از بخشش و عطای سلطانی، مقرّری ای شامل رنگ‌های گوناگون از خزانه داشتند.

۸- صاف، شفاف

از پی شادی، دُھل‌ها^۱ می‌زدند
می‌رُبود آن، عقل را و فهم را
پرده را بالا کشیدند از میان
زد بین صافی شده دیوارها
دیده را از دیده‌خانه^۲ می‌ربود

مشوی مولانا

چینیان چون از عمل فارغ شدند،
شه درآمد، دید آنجا نقش‌ها
بعد از آن آمد به سوی رومیان
عکس آن تصویر و آن کردارها
هر چه آنجا دید، اینجا به نمود^۳



آرامگاه مولانا، قونیه



۱- در مصروعهای بیت نخست، چه فعل‌هایی حذف شده است؟

۲- مقصود از «آنجا» و «اینجا» در بیت پایانی چیست؟



۱- داستان «دو نقاش» را با حکایت مولانا بسنجد و همانندی و تفاوت آن دو را در اجرا و نتیجه نشان دهید.

۲- مولانا در دنباله این حکایت، از داستان نمادین خود رمزگشایی می‌کند و می‌گوید که خواست او از «رومیان»، عارفان است:

۱- دُھل، طبلی دوطرفه است که با چوب، دست یا هردو نواخته می‌شود. دُھل را بیشتر با سُرنا (=سورنای: نی جشن) همراه می‌کردند و در جشن و شادمانی می‌نواختند.

۲- به نمود: بهتر به نظر رسید

۳- چشم‌خانه، حدقه

لیک، صیقل کرده‌اند آن سینه‌ها پاک از آزو و حرص و بُخل و کینه‌ها
سپس می‌افزاید: «آن صفاتی^۲ آینه، لاشک^۳ دل است».

بر پایه رمزگشایی یادشده، بگویید چگونه مولانا پیام اخلاقی و عرفانی خود را در بافت این حکایت گنجانده است. همچنین بنویسید آیا می‌توان میان حکایت مولانا و شعر «گل آفتابگردان» (با توجه به توضیحی که در سرآغاز آن آورده‌ایم) همسویی مفهومی یافت.



در آغاز داستان «دو نقاش» خواندیم که «آنان [=یونانیان] بازی‌های المپیک را راه انداختند تا بفهمند در هر ورزش، بهترین کیست». «المپ» نام رشته‌کوه‌هایی است به طول چهل کیلومتر در شمال یونان. مردم یونان باستان، جایگاه خدایان دوازده‌گانه خود را بر کوه المپ می‌پنداشته‌اند. آنان بر پایه این باور اسطوره‌ای و به افتخار خدای خدایان، زئوس، هر چهارسال یک‌بار در فصل تابستان مجموعه‌ای از بازی‌ها و رقابت‌های قهرمانی ترتیب می‌دادند. این رقابت‌ها که در دشت کوچکی با نام «المپیا» از سال ۷۷۶ پیش از میلاد برگزار می‌شد، به المپیک یا «المپیک» شهرت یافت و در آغاز، تنها در برگیرنده انواع مسابقات دو بود؛ اما سپس ورزش‌هایی از قبیل ارآبهانی و مشتزنی به آن افزوده شد. در ۱۸۹۶ میلادی، مسابقه‌های المپیک از نو زنده شد و آتن، پایتخت یونان، احیاگرِ دویاره المپیک به شمار آمد.

واژه «المپیاد» در اصل واحد گاهشماری چهارساله در یونان باستان بوده و برگرفته از بازی‌های المپیک است؛ چنان‌که یونانیان مثلاً سومین دوره مسابقات المپیک را سومین المپیاد می‌نامیدند. این واژه امروزه در معنی «مسابقه جهانی یا کشوری در رشته‌های علمی» فراگیر شده است: المپیاد ادبی، المپیاد ریاضیات، المپیاد زیست‌شناسی.

-
- ۱- بخوانید: پاک‌زار^۱
 - ۲- صفاتی، پاکی، روشنایی
 - ۳- بی‌شک، بی‌تردید

درس هفدهم

شازده کوچولو



۱- داستان «آدمک چوبی (پینوکیو)» اثر نویسنده ایتالیایی، کارلو کلودی را خوانده‌اید یا پویانمایی و فیلم اقتباس شده از آن را دیده‌اید. مفهوم نمادین رو به در داستان پینوکیو چه تفاوتی با همین شخصیت در داستان شازده کوچولو دارد؟ کدام نویسنده از مفهوم نمادین رو به آشنایی زدایی کرده است؟ چگونه؟

۲- آیا نویسنده با توصیف نقاشی دوره کودکی اش، داستان را با آشنایی زدایی آغاز کرده است؟ نویسنده از وصف نقاشی کودکانه خود و واکنش آدم‌بزرگ‌ها چه هدفی دارد و در طلیعه داستان چه پیامی به خواننده می‌دهد؟



● به فعل‌هایی که زیرشان را خط کشیده‌ایم، بنگرید:

«تو اگر مرا اهلی کنی، زندگی من چون خورشید خواهد درخشید. آنگاه با صدای پایی آشنا خواهم شد که با صدای پای دیگران تفاوت خواهد داشت; صدای پای دیگران مرا به لانه فرو خواهد خزاند; ولی صدای پای تو همچون نغمهٔ موسیقی مرا از لانه بیرون خواهد کشید».

از سال‌های پیش با زمان آینده آشنایی دارید. فعل ویژه زمان آینده – برخلاف زمان گذشته و حال – تنها یک گونه (نوع) دارد. ساختمان **فعل آینده**، چنین است:

خواه + شناسه + بن ماضی (گذشته)

خواهیم گفت	خواهم گفت
خواهید گفت	خواهی گفت
خواهند گفت	خواهد گفت

همچنان‌که در فعل مضارع مستمر، ماضی بعید، ماضی التزامی، ماضی مستمر به ترتیب دار، بود، باش، داشت همراه با شناسه، فعل کمکی به شمار می‌روند، در فعل آینده نیز «خواه» با شناسه‌اش، فعل کمکی است؛ زیرا به عنوان جزئی ثابت در ساختمان فعل آینده جای دارد و کمک می‌کند تا بتوانیم فعل آینده را بسازیم.

در ساختمان فعل آینده، تفاوتی با همهٔ فعل‌های گذشته و حال به چشم می‌خورد: می‌گوییم، بگوییم، دارم می‌گوییم، گفتم، می‌گفتم، گفته‌ام، گفته بودم، گفته باشم، داشتم می‌گفتم، **خواهم گفت**

می‌بینید که در همهٔ فعل‌های گذشته و حال، شناسه پس از بن قرار دارد؛ اما در فعل آینده شناسه پیش از بن آمده است.

ویژگی عجیب در ساختمان فعل آینده، آن است که فعل نمایانگر زمان آینده است؛ اما بن گذشته (ماضی) در ساختمانش به کار رفته است. دلیل این ویژگی را باید در زبان فارسی کهن جست و جو کرد. به این دو نمونه بنگرید:

۱- در فعل ماضی و مضارع مستمر، شناسه‌ای که پیش از بن قرار می‌گیرد، متعلق به فعل کمکی است.

و بعد این با ستمکاران جز با شمشیر سخن خواهیم گفت.

فردا دوستان را خواهیم دید.

در می‌یابیم که در فارسی کهن، فعل آینده چنین ساختاری داشته است: خواه + شناسه + مصدر. سپس رفته رفته «ـ» و «ن» پایانی مصدر افتاده و در ظاهر به بن ماضی شباهت یافته است. بنابراین درست‌تر است بگوییم در ساختمان فعل آینده، نه بن ماضی، بلکه مصدر کوتاه‌شده وجود دارد. بدین ترتیب طبیعی است که مصدر شناسه نپذیرد و شناسه متعلق به «خواه» باشد.

نیایش

بیا تا برآریم دستی ز دل



۱- در کدام بیت‌های شعر «نیایش»، «آرایه تضاد» و «که علت یا چرایی» می‌توان یافت؟

۲- در بیت پنجم، دو نمونه «جابه‌جایی یا جهش ضمیر» و یک «اضافه تشییه‌ی» نشان

دهیلد.



● معنی حرف «به» در این مصروعها چیست؟

کریما، به رزق تو پرورده‌ایم

چو ما را به دنیا تو کردی عزیز...

خدایا به ذلت مران از درم



آرامگاه سعدی، شیراز

تَسْمِيَّة

۱- مقصود از «فردا» در بیت «بیا تا برآریم دستی ز دل / که نتوان برآورده فردا ز گل» چیست؟ آیا این معنی حقیقی است یا مجازی؟ چرا؟

۲- میان چه بیت‌هایی از «نیایش» با بیت پایین از قصیده سعدی ارتباط معنایی می‌توان یافت؟ چگونه؟

نالمید از در لطف تو کجا شاید رفت؟ تو بیخشای که درگاه تو را ثانی نیست



نوشته

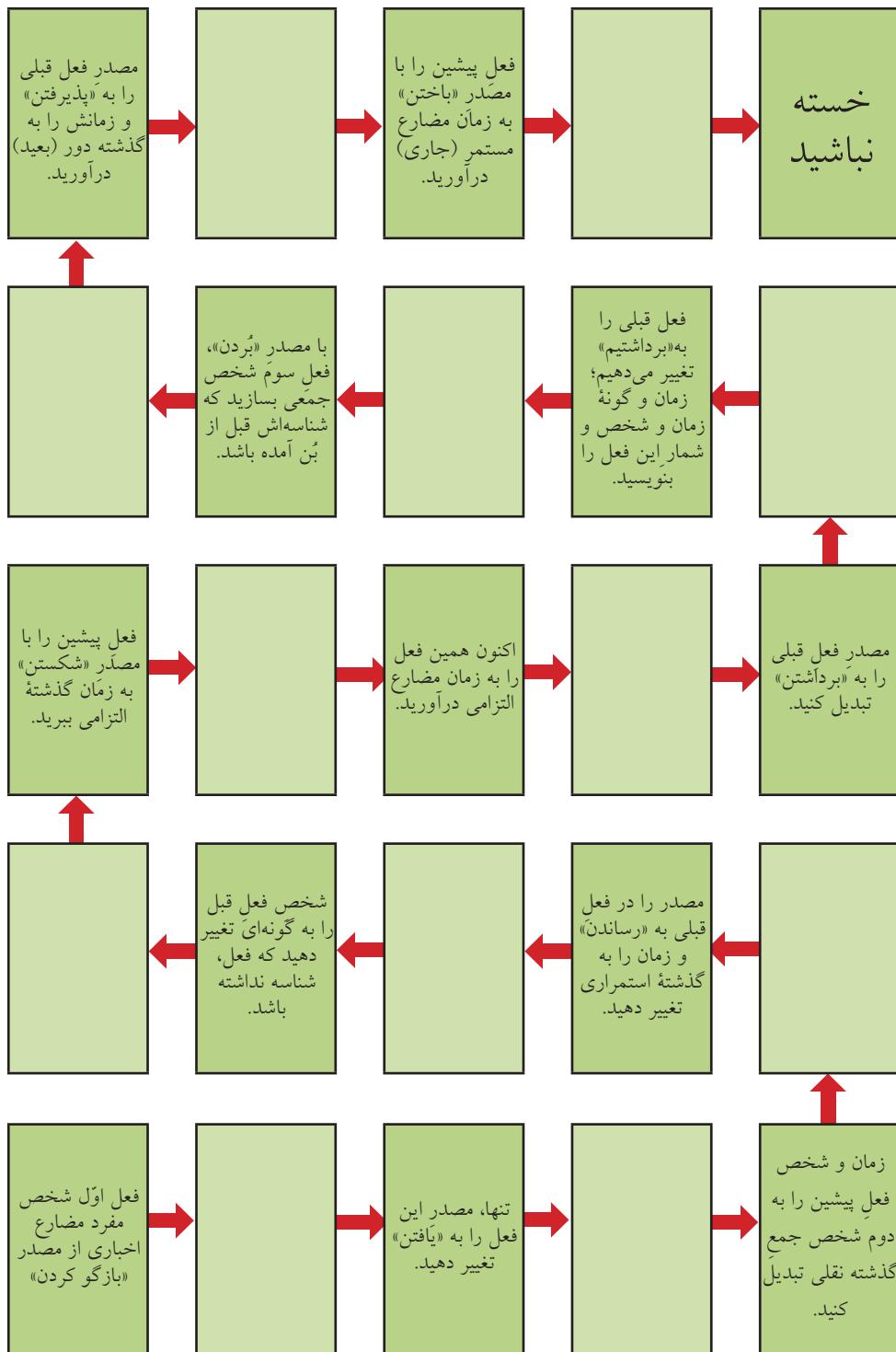
● بر پایه سویه پیکان‌ها، فعل‌ها را به زمان (و گونه زمان)، شخص و شمار خواسته‌شده ببرید و در خانه‌های تُهی جدول بنویسید. (جدول را می‌باید از پایین به بالا پر کنید/ در پرکردن خانه‌های جدول، باریک‌بینی بسیار به خرج دهید؛ از آنجاکه خانه‌ها زنجیروار به هم وابسته‌اند، هر لغزشی بساکه لغزش‌های دیگر را به دنبال داشته باشد.)

۱- «دل» در اینجا نماد عمق وجود یا درونی ترین عواطف انسان است. «دست برآوردن» یعنی دست را برای دعا به سوی آسمان گرفتن. بنابراین سعدی می‌گوید: بیا (برای درخواست و خواهش به کار رفته است) تا از صمیم قلب دست را به سوی آسمان بگیریم و دعایی کنیم.

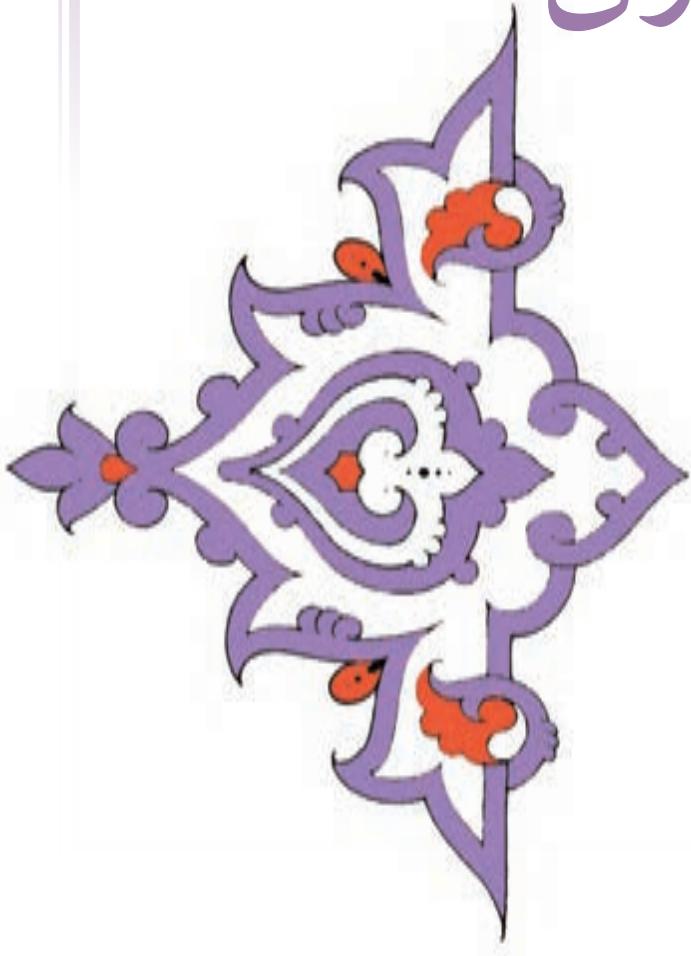
۲- «شاید رفت» از مصدر «شایستن» است و در اینجا به معنی «توانستن» به کار رفته. کجا شاید رفت: کجا می‌تواند برود، کجا ممکن است برود.

۳- از مصدر «بخشودن»: عفو کردن، از خطای کسی گذشتن و چشمپوشی کردن.

۴- برای فهم درست از بیت، «که علت/ چرایی» و «را تبدیل فعل استنادی» را پیش چشم داشته باشید.



آموزش مهارت‌های نوشتاری



زمینه‌چینی غیرمستقیم^۱



پیش از هر چیز، کمی دست‌گرمی و آمادگی برای نوشتن!
درست است که نوشتن با فکر سر و کار دارد و کاری ذهنی
است، اما به همان اندازه، فعالیتی بدنی هم به شمار می‌آید.
همچنین نوشتن نیاز به ابزار و لوازم دارد؛ چراکه ما با بهره‌گیری
از دستانمان و با لغزاندن قلم بر کاغذ یا با بهره‌یابی از انگشتان
خود و به یاری رایانه می‌نویسیم. از این نظر می‌توان نوشتن را به ورزشی تشبیه کرد که
علاوه بر نیاز به توانایی ذهنی، فعالیتی بدنی است و ابزار و لوازم ویژه‌ای می‌طلبد. بنابراین
همچنان‌که ورزشکاران پیش از ورزش، خود را «گرم می‌کنند»، ما نیز می‌باید پیش از
نوشتن، با چند دست‌گرمی، خود را آماده کنیم.



این دست‌گرمی فعالیتی زمان‌بندی‌شده است. پنج دقیقه برای نوشتن فرصت دارید.
چنانچه عادت دارید با مداد بنویسید، بهتر است این بار اگر می‌توانید، عادتتان را ترک
کنید و خودکار یا روان‌نویسی برگزینید که به چالاکی روی کاغذ می‌لغзд. نمی‌خواهیم
مداد که معمولاً کنده‌تر از خودکار عمل می‌کند، از سرعت نوشتمنام بکاهد. برگه‌ای سفید
پیش رویتان بگذارید و مطمئن باشید که به اندازه کافی جا برای نوشتن دارید. با اعلام

۱- درس‌های ششگانه کتاب حاضر یک‌به‌یک با درس‌های اول تا ششم کتاب مهارت‌ها منتظرند. افزون براین، در میانه درس پنجم به موضوع درس هفتم کتاب مهارت‌ها نیز پرداخته و در بخشی از درس دوم این کتاب، به پاره‌ای نکته‌های ویرایشی درس هشتم کتاب مهارت‌ها، اشاره کرده‌ایم.

دیبرتان نوشتن را آغاز کنید و پنج دقیقه بی‌وقفه بنویسید. نوشته‌تان باید با یکی از این دو عبارت آغاز شود:

یادم می‌آید...

یادم نمی‌آید...

این دو عبارت را بدین دلیل برگزیده‌ایم که معمولاً آنچه در ذهنمان هست یا - بر عکس - آنچه دیگر به خاطر نمی‌آوریم، فرسته‌های زیادی برای نوشتن فراهم می‌کنند. با بیشترین سرعت بنویسید. این یک بار نگرانِ نادرستی املایی یا دستوری نباشد! جمله‌هایی را که می‌نویسید، بازخوانی نکنید و چیزی را خط نزنید یا - اگر هنوز تصمیماتان را عرض نکرده‌اید و قصد دارید با مداد بنویسید - پاک نکنید. لازم نیست خوش خط باشید؛ تنها مراقب باشید که سرانجام خودتان از پسِ خواندن نوشته‌تان برآید! در مسیرِ نوشتن اگر چیزی به ذهنتان نرسید، دست از نوشتن نکشید و قلم را از کاغذ برندارید. به جایش بنویسید «چیزی به ذهنم نمی‌رسد... چیزی به ذهنم نمی‌رسد...» و این کار را آن قدر ادامه بدهید تا ذهنتان از این جمله خسته شود و راه را بر موضوع تازه‌ای باز کند!

پس از این‌که دیبرتان از پایان وقت خبر داد، اگر در میانه جمله‌ای هستید، جمله‌تان را به پایان برسانید و دست از نوشتن بکشید. انگشتاتتان را خم و راست کنید و تکان دهید تا خستگیتان دربرود. سپس نوشته‌تان را یک بار برای خود و بعد با صلاح‌دیدِ دیبرتان برای هم‌کلاسی‌ها بخوانید. ممکن است دیبرتان این فعالیت را با موضوع‌های دیگر در جلسه‌های آینده در آغاز کلاس باز هم تکرار کند تا برای نوشتن آماده شوید.

درس اول کتاب مهارت‌ها با گذری بر درس‌های سال‌های پیشین، به موضوع نظم ذهنی و انسجام‌بخشی و پرورش نوشته می‌پردازد. از این درس و همچنین درس‌های سال‌های گذشته آموخته‌ایم که هر نوشته منسجم و یکپارچه‌ای علاوه بر موضوع، سه بخش اصلی دارد: مقدمه (زمینه‌چینی)، تنه (بدنه) و نتیجه (جمع‌بندی). همچنین از آموخته‌های دو سال سپری شده، به خاطر داریم که یکی از راه‌های فهم و دریافتِ فرآیندِ نوشتن، تشییه آن به

سفر است. اگر خواندن نوشته نیز مانند همراه شدن با نویسنده در سفر ذهنی او باشد، یکی از کارکردهای مقدمه این است که چشم‌اندازی از سفر پیش‌رو برای خواننده ترسیم کند و او را از آنچه در مسیر سفر می‌بیند و می‌آموزد، آگاه سازد. برای مثال، به بند مقدمه متن «درخت» در درس اول توجه کید. بی‌آنکه نیاز باشد متن را تا انتها بخوانیم، می‌دانیم که اگر تا پایان متن، همسفر نویسنده باشیم، از نوشته او نکته‌هایی درباره رشد درختان خواهیم آموخت.

نوشته

بند پایین، مقدمه متنی است با عنوان «سنگ‌های سرگردان» که در نشریه رشد نوجوان به چاپ رسیده است. آیا تنها با خواندن مقدمه می‌توانید حدس بزنید نوشته درباره چیست؟ «سیارک‌ها آجرامی از جنس سنگ و یخ و فلزند که در سرتاسر منظومه شمسی پراکنده‌اند. بیشتر آنها کوچک و به اندازه قلوه‌سنگ هستند. اما بعضی نیز بسیار بزرگ‌اند. سیارک‌ها هم مانند سیارات به دور خورشید می‌گردند. بیشتر آنها در ناحیه‌ای به نام کمربند سیارکی بین مدار مشتری و مریخ قرار دارند.»

مقدمه‌ای که به طور مستقیم، سراسرت و خلاصه‌وار آنچه را در بدنۀ نوشته خواهد آمد توضیح بدهد، تنها راه آغاز کردن نوشته نیست. بعضی از نویسنده‌گان ترجیح می‌دهند مقدمه نوشته‌شان غیرمستقیم، به شکلی تمثیلی، با خبری غافلگیرکننده، با نقل روایتی کوتاه، یا با آوردن نمونه‌ای از موضوع به بدنۀ نوشته مربوط شود (درس پنجم کتاب مهارت‌ها در ضمن روش‌های دیگر، به این موضوع نیز می‌پردازد. بنابراین در آینده با این شکرده بیشتر آشنا خواهید شد). در چنین نوشته‌هایی نه تنها مقدمه وظیفه خود را – یعنی آشنا کردن خواننده با موضوع نوشته – به شکلی غیرمستقیم انجام می‌دهد، بلکه خواننده نیز از درک و دریافت ارتباط میان مقدمه و بدنۀ نوشته لذت می‌برد. برای نمونه، نوشته رویه‌رو (بند مقدمه و جمله نخست بند بدنۀ) را بخوانید.

در سال‌های دبیرستان هم کلاسی‌ای داشتم به نام مهرداد. مهرداد در همهٔ درس‌ها نمره‌های بالایی می‌گرفت و همیشه جزو سه نفر برتر پایه‌مان بود. همه – از مدیر و دبیر گرفته تا هم کلاسی و دوست – مهرداد را به هوش و استعداد فراوان می‌شناختند. من که در طول سال‌های دبیرستان دانش‌آموز متوسطی بودم، همواره به هوش مهرداد غبطه می‌خوردم و گاهی – خصوصاً در شب‌های امتحان و بهویژه شب‌های پیش از امتحان‌های سخت – در خلوت به خدا گله‌گزاری می‌کردم که «خدایا، خداوندا، آخر چه می‌شد به من هم هوش و نبوغی مانند مهرداد عطا می‌کردی؟»... سالیان دبیرستان با وجود همهٔ دشواری‌ها سپری شد و کنکور دادیم و از قضای روزگار، من و مهرداد هر دو در دانشگاهی در تهران پذیرفته شدیم. البته همان‌طور که حدس می‌زنید، مهرداد در رشته‌ای بسیار پر طرفدار که انتخاب اوّلش بود پذیرفته شد و من در رشته‌ای نه‌چندان پر طرفدار که – ناگفته لابد حدس می‌زنید – اولین انتخابم نبود. وقتی به تهران آمدیم، من و مهرداد در خوابگاه دانشگاه هم‌اتاقی شدیم و از آنجا که بعد از کلاس‌ها بیشتر وقت‌مان را در خوابگاه با هم می‌گذراندیم، فرصت یافتم تا از نزدیک با رفتارها و عادت‌های مهرداد آشنا شوم. تازه آن موقع بود که به اشتباه دیرینه‌ام پی بردم و فهمیدم که ای دل غافل! مهرداد برای به‌دست‌آوردن نمره‌های دلخواهش، بیشتر از دو برابر من درس می‌خواند؛ برنامه‌ریزی دقیقی دارد؛ بازخوانی و جمع‌بندی یادداشت‌های کلاسی را هر هفته انجام می‌دهد و درس خواندن‌ش، با تمکن‌کری مثال‌زدنی همراه است. نمی‌خواهم هوش و استعداد مهرداد را دست‌کم بگیرم؛ اما در سال‌های دبیرستان آنچه نادیده می‌گرفتم، تلاش و پشتکار بی‌وقفه‌ای بود که مهرداد – با وجود استعدادش – برای دست‌یابی به موفقیت به کار می‌بست.

تلاش و استعداد، هر دو، در موفقیت و کامیابی انسان‌ها نقش چشم‌گیری دارند. اما بسیاری به درستی بر این باورند – و نمونه‌های تاریخی نیز گواهی می‌دهد – که کوشش و پشتکار انسان در موفقیت او نقشی پررنگ‌تر دارد...

بی‌گمان دریافت‌های نوشتۀ‌ای که بند مقدمه‌اش را خواندید، درباره «اهمیت تلاش و نظم

در موقّیت‌های فردی» است. با وجود این، نویسنده موضوع نوشته را در ابتدای بند مقدمه بر ملا نمی‌کند و از بیان مستقیم موضوع سرگذشتی زند. به جای آن، در مقدمه خاطره‌ای از دوران تحصیل خود در دبیرستان روایت می‌کند و سپس رفته‌رفته خاطره را به موضوع اصلی نوشته پیوند می‌دهد. نویسنده در بند مقدمه قصد ندارد خواننده را گمراه یا سردرگم کند؛ اما در عین حال از آغاز، موضوع را صاف و پوست‌کنده و حاضر و آماده در اختیار او نمی‌گذارد.

نوشته

۱- اکنون شما بند مقدمه‌ای برای متنی درباره اهمیت تلاش و نظم در موقّیت‌های فردی بنویسید که مستقیم به موضوع نوشته پردازد.

۲- نخست بند بدنۀ نوشته پیشین را تکمیل، و سپس نوشته را جمع‌بندی کنید. در نوشتن بند بدنۀ بهویژه به جمله‌های تکمیل‌کننده دقّت داشته باشد.

۳- در سه بند، متن کوتاهی درباره تفاوت‌های اغراق و دروغ‌گویی بنویسید. بکوشید مقدمه نوشته‌تان به شکل غیرمستقیم به موضوع پردازد. برای این کار می‌توانید خاطره‌ای را که به نحوی به موضوع مرتبط است در سرآغاز نوشته بازگو کنید؛ یا مثال و نمونه‌ای از اغراق و دروغ‌گویی در بند مقدمه بیاورید و سپس در بند بدنۀ با برشمدون تفاوت‌های هریک، آن دو را از هم جدا کنید. مثلاً به بند پایین بنگرید که در آن، نمونه‌ای از اغراق آمده است (همچنین به استفاده از سؤال در متن دقّت کنید):

بیابان‌ها را به جز گرما و خشکی، معمولاً به وسعت و بزرگی می‌شناسند. مثلاً خیلی وقت‌ها در توصیف بیابان‌ها شنیده‌ایم که می‌گویند: «تا جایی که چشم کار می‌کرد بیابان بود». اگر به بیابان سفر کرده باشید، می‌دانید که همین بزرگی و پهناوری است که به بیابان‌ها شکوه و ابهتی خیره‌کننده می‌بخشد. اسدی توسي، شاعر ایرانی سده پنجم هجری،

در کتاب گرشاسب‌نامه در توصیف بیابانی چنین می‌سراید: «بیابانی آمدش ناگاه پیش / ز تاییدن مهر، پهناش بیش!». درواقع شاعر می‌گوید که بیابان چندان بزرگ و پهناور و بی‌کران بود که خورشید نمی‌توانست به سراسر آن بتابد! درست است که بیابان‌ها عموماً پهناورند؛ اما هر کس که این بیت را می‌شنود یا می‌خواند، می‌داند چنین وسعتی که شاعر توصیف کرده است، نمی‌تواند واقعیت داشته باشد؛ چراکه خورشید همواره بر بخش بزرگی از کره زمین می‌تابد و بیابان این بیت هم جزوی از زمین است. بااینحال

آیا می‌توانیم بگوییم
که شاعر در اینجا دروغ
گفته است؟ چه تفاوتی
بین دروغ‌گویی و اغراق
است؟



اکنون با یکی از روش‌های غیرمستقیم بندِ مقدمهٔ جدیدی برای موضوع پیش‌گفته بنویسید. همچنین بکوشید برای پرورش ذهن، در متنِ نوشته‌تان از یک یا چند روش یادشده در نمودار صفحه ۱۶ کتاب مهارت‌ها بهره ببرید.

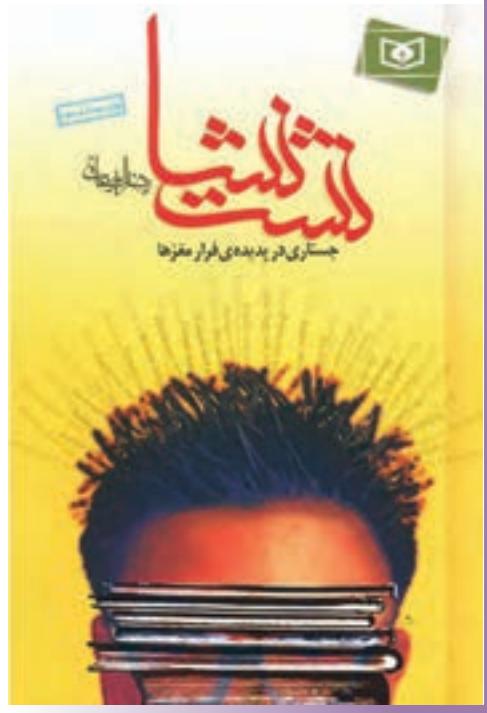
خواندن

در سال گذشته با رضا امیرخانی - داستان‌نویس چیره‌دست و خلاق، دانش‌آموخته سازمان ملی پرورش استعدادهای درخشان - آشنا شدید و بخشی کوتاه از کتاب «از به» را خواندید. اکنون متن صفحه بعد را که برگرفته از کتاب «نَسْتِ نَشَا (جُسْتَارِي در پدیده فرار مغزها)» است،^۱ به دقت بخوانید.

۱- با اندکی تغییر

سه-چهارسالی است که یک دستگاه

جدید را در دستشویی‌های عمومی استراحتگاه‌های بین راه در ایالات مختلف آمریکا آزمایش می‌کنند؛ یک محصول تازه که طبق مقایسه‌ای که سازندگانش در یک جدول ترکیمی ارائه کردند، باعث صرفه‌جویی اقتصادی می‌شود؛ یک دستشویی جدید با چشم الکترونیک. اول که دست را زیر شیر می‌گیری، محلول رقیق آب و صابون مایع، کف دست ریزد. بعد دست را می‌شویی و وقتی دوباره دست را جلو شیر بردی،



آب به مقدار کافی روی دست ریزد تا صابون را بشوید. دوباره که دست را جلو ببری، این بار از لوله شیر، جریان هوای گرم بیرون می‌زند تا دست را کاملاً خشک کنی. طبق نظر کارشناسان، آب و صابون به اندازه متوسط ریخته می‌شود، همین طور آب و همین‌طور جریان هوای گرم. نتیجه این می‌شود که از اسراف آب و صابون و دستمال (برای خشک کردن دست) تا حد زیادی جلوگیری می‌شود. این البته اتفاق خیلی خوبی است و پیش‌بینی می‌کنند که ظرف کمتر از یک‌سال، همه استراحتگاه‌های بین راه به این دستشویی مجّهز شوند. فقط یک مشکل کوچک دارد؛ مشکلی که البته همه مظاهر فناوری دارند: یکسان‌بینی مخاطب. تصدیق می‌کنید که از نظر این دستشویی فناورانه تفاوتی ندارد که استفاده‌کننده از این دستگاه، مسلمان باشد یا مسیحی یا بی‌دین... اما واقعیت چیز دیگری است. اول بار که یک مسلمان خواست از این دستشویی برای وضو استفاده کند، متوجه این مشکل شد. او مجبور بود اول دستش را به سرعت به زیر شیر ببرد و سریع‌تر از کاسه دستشویی بیرون بیاورد تا آب و صابون روی دستش نریزد.

بعد دو مرتبه دستش را به زیر شیر ببرد و از آب برای شستن دست و صورت استفاده کند. مجدداً دست را از زیر شیر رد کند تا جریان هوا عبور کند. بعد به همان نحو اول، مرحله آب و صابون را رد کند تا با آب به شستن دست و مسح سر و پا بپردازد! و این نه فقط مشکل مسلمانان بود که صحیح‌ها همیشه یکی‌دو نفر را می‌دیدی که به این فناوری بدوبیراه می‌گویند؛ چرا؟ برای این‌که بعد از مسوک صحیح‌گاهی، توی دهانشان آب و صابون ریخته است!

این یک مشکل فلسفی بود از نگاه یک‌شکل در گستره علوم تجربی. ساحت^۱ علوم انسانی از گستره علوم تجربی باطنی‌تر است و خطرناک‌تر؛ اگرچه این دو با یکدیگر قابلی ناگزیر دارند. در علوم تجربی، فناوری، خودبه‌خود به یکسان‌سازی دست می‌یازد^۲ و با این حربه^۳ آرام‌آرام به ساحت علوم انسانی نفوذ می‌کند.



- آیا نویسنده در زمینه‌چینی برای نوشته مستقیماً به موضوع می‌پردازد؟ اگر چنین نیست، از چه شگردی برای معرفی غیرمستقیم موضوع بهره می‌برد؟

۱- پهنه، میدان، عرصه

۲- بازیدن در اصل به معنی دراز کردن است، ولی «دست یازیدن» در اینجا کتابه از «اقدام کردن» است.

۳- حربه در اصل به معنی آبزار جنگی و سلاح است، اما در اینجا یعنی آبزار یا عملی برای رسیدن به خواست خود

بازنویسی و بازی با واژه‌ها



پیش از هر چیز، کمی دست‌گرمی و آمادگی برای نوشتن!

دیبرتان چند فعالیت کوتاه نوشتتنی آماده کرده و بر تگه‌های کوچک کاغذ به تعداد دانش‌آموزان کلاس نوشته و کاغذها را درون جعبه‌ای انداخته است (ممکن است بعضی فعالیتها چند بار تکرار شده و قرار باشد برخی دانش‌آموزان فعالیت‌های یکسانی انجام دهند). جعبه در کلاس گردانده می‌شود. وقتی نوبت به شما رسید، از درون «جعبه

سرنوشت» یکی از کاغذها را اتفاقی بیرون بیاورید و هرچه را کاغذ درون جعبه از شما خواسته است، انجام دهید. برای آنکه درخواست‌های جعبه سرنوشت را برآورده کنید، پنج تا ده دقیقه فرصت دارید. درخواست‌های جعبه چه‌بسا از این قبیل باشد:



نوشتی

جعبه می‌گوید: آتشی را که مسافران طبیعت‌گرد در کناره رودخانه روشن کرده‌اند، در چهار جمله توصیف کن. در هر یک از جمله‌هایت باید یکی از این روش‌ها را برای پروراندن موضوع به کار بندی: گوش کردن، نگاه کردن، بوییدن، سنجیدن (مقایسه).
جعبه می‌گوید: مقدمه غیرمستقیم کوتاهی بنویس برای نوشه‌ای با موضوع «علم بهتر

است یا ثروت؟».

جعبه می گوید: جمله موضعی بند بدنه نوشته‌ای این است: «گرچه بیشتر اوقات عملکرد سریع، فایده‌های بسیار دارد، اما زمانی که نوبت به قضاوت کردن می‌رسد، نباید عجله کرد و سرعت به خرج داد». چهار جمله تکمیل کننده بنویس.

جعبه می گوید: چهار جمله پیاپی درباره مدرسه‌تان بنویس. هر یک از چهار جمله باید یک جفت واژه متضاد داشته باشد.

جعبه می گوید: یکی از لطیفه‌هایی را که به خاطر می‌آوری، به زبان نوشتار بر روی کاغذ بیاور.

جعبه می گوید: هر جایی که نشسته‌ای، برگرد و به پشت سرت نگاهی بینداز و آنچه را می‌بینی در یک بند توصیف کن.

جعبه می گوید: مقدمهٔ خیلی کوتاه مستقیمی بنویس برای نوشته‌ای درباره این‌که چگونه ترس‌ها و عادت‌ها انسان را از آنچه می‌خواهد انجام دهد، باز می‌دارند.

جعبه می گوید: پنج دقیقه درباره هر موضوعی که دوست داری بنویس؛ هر سطر که به پایان رسید، با کاغذ یا کتابی پنهانش کن تا چشمت به آن نیفتد و بازخوانی اش نکنی. حاصل کار پس از پایان، ویرایش نمی‌شود.

وقتی درخواست جعبه را انجام دادید، کاغذهای درخواست را به دبیرستان برگردانید و برگهٔ پاسخтан را تا کنید و درون جعبه بیندازید. نوشن نامتن را روی برگهٔ پاسخ فراموش نکنید. وقتی همهٔ پاسخ‌ها به جعبه بازگشته‌اند، به نوبت یکی از نوشته‌ها را بیرون بیاورید. اگر اتفاقاً نوشتهٔ خودتان به شما افتاده است، آن را به درون جعبه برگردانید و نوشتهٔ دیگری برگزینید. چند دقیقه وقت دارید تا پاسخ هم کلاسیتان را به درخواست جعبه بخوانید. آنگاه خیلی کوتاه - در سه‌چهار جمله - ارزیابی و نظرتان را درباره نوشته هم کلاسی خود زیر برگه‌اش بنویسید. نامتن را در پایان دیدگاه‌تان بیفزایید و یک‌یک نوشته‌ها را به جعبه بسپارید تا دبیرستان بعداً بررسی‌شان کند. ممکن است دبیرستان در جلسه‌های آینده باز جعبه سرنوشت را با خود به کلاس بیاورد و این فعالیت را با موضوع‌های مشابه تکرار کند تا

برای نوشتن آماده شوید.

در درس‌های دو سال گذشته با سه بخش اصلی نوشته آشنا شدیم و در درس گذشته این بخش‌ها را مرور کردیم. بخش‌های سه‌گانه نوشته روی هم رفته، چارچوب متن را می‌سازند. چنان‌که در درس دوم کتاب مهارت‌ها خواندیم، وقتی از چارچوب متن سخن می‌گوییم، در واقع داریم نوشته را به ساختمانی یکپارچه با پی‌ای استوار تشییه می‌کنیم. از این‌رو نظم‌دهی و انسجام‌بخشی به نوشته در واقع مانند طراحی نقشه برای بنای ساختمان است. همان‌گونه که در طراحی نقشه ساختمان، همه چیز از قبل اندیشیده و اندازه‌گیری شده است، پیش از نوشتن هم می‌توان به طرح کلی نوشته اندیشید و سپس پیش‌نویسی فراهم آورد. اما باید بدانیم که نقشه خودبه‌خود تبدیل به ساختمان نمی‌شود و برای بنای ساختمان کامل، باید با صبر و حوصله آجر روی آجر گذاشت. آنچه در درس دوم آموختیم، در حقیقت سنگ‌بنا و مصالح ساختمان یک نوشته خوب و درخور است. همچنین باید بدانیم که بیشتر اوقات، در مسیر ساختن است که ایرادهای احتمالی نقشه نمایان می‌شود. در چنین موقعي، می‌باید هم‌زمان با نوشتمن، متن را تصحیح و بازنویسی کنیم. بسیاری از نویسنده‌اند که نوشتن، منتقل کردن فکر با قلم بر روی کاغذ نیست؛ بلکه بر عکس، فکر کردن با کمک کاغذ و قلم است. برای این‌که نوشته نهایی به همان خوبی طرح از پیش‌اندیشیده یا حتی بهتر از آن در بیاید، باید با بازنویسی پیش‌نویس اطمینان پیدا کرد که هر جزء نوشته به درستی از عهدۀ کارکردن برآمده است. در درس هشتم از اهمیت ویرایش آگاه خواهیم شد. هرچند در آن درس به درستی اشاره شده است که نوشتمن، دو مرحله آفرینش و بازنویسی را در برمی‌گیرد، اما باید دانست که این دو مرحله یکسره از هم جدا نیستند؛ بلکه به هم وابسته و در هم‌تینیده‌اند. بسیار پیش می‌آید که در روند بازنویسی، اندیشه‌های تازه‌ای به ذهن نویسنده خُطوط می‌کند و از این‌رو دوباره دست به کار نوشتمن می‌شود. از آن‌سو ممکن است در بازخوانی، نویسنده دریابد که اگر متن را به گونه‌ی دیگری سامان بخشد یا به سبکی دیگر آغاز کند یا با پیام دیگری

پایان دهد، تأثیر بیشتری به جا خواهد گذاشت. بدین ترتیب، گاه شاید متن بازنویسی شده، شباهت چندانی به نخستین نگاشت نداشته باشد. چنان‌که در درس هشتم خواهیم دید، افزودن به نوشته یا کاستن از آن نیز بخشی از ویرایش است. بنابراین در نظر بسیاری از نویسنده‌گان تفاوتی آشکار میان نوشتن و بازنویسی نیست. در قلمرو نویسنده‌گی، مَثَلی شایع است که می‌گوید: نویسنده خوب، کسی است که مصرف پاک‌کن او بیشتر از مصرف مدادش باشد؛ زیرا نویسنده‌گان عمدۀ وقت خود را در عمل، برای بازنویسی صرف می‌کنند، نه برای نوشتن. بسیاری چنین می‌پندارند که نویسنده خوب قلمش را روی کاغذ می‌گذارد و می‌لغزاند و همین‌که قلم را از کاغذ برداشت، نوشته آماده است. اما این پندار، با واقعیت فاصلهٔ بسیار دارد. مشهور است که بازنویسی داستان مشهور «مرد نامرئی»، نوشتهٔ رالف الیسون، ده سال به درازا کشید. شاعر و نویسندهٔ روسی، بوریس پاسترناک گفته بود که نخستین دست‌نوشت یکی از آثارش – که بعدها آوازهٔ بسیار یافت – «حال به هم‌زن» بوده است. همچنین در آغاز متنی که در درس هشتم خواهیم خواند، می‌بینیم که بسیاری از نویسنده‌گان، نگاشت نخست آثارشان را «جفایی در حق بشریت» دانسته‌اند. همین‌طور نقل است که ارنست هِمینگوی، بندِ پایانی داستان پرآوازه‌اش، «وداع با اسلحه» را سی‌ونه بار بازنویسی کرد تا سرانجام داستانی از کار درآمد که دلخواه او بود.

در درس هفدهم کتاب فارسی، بخشی از داستان شازده کوچولو را می‌خوانید. مشهور است که نویسندهٔ داستان، آتوان دو سِنت‌اگزوپری، در نویسنده‌گی بسیار کمال‌گرا بود و می‌خواست که نوشته‌هایش یکسرهٔ عالی و عاری از عیب و نقص باشند. سِنت‌اگزوپری ساعتها با حوصله و تمرکز کم‌نظیر سطربه‌سطر داستان شازده کوچولو را پیش می‌برد. او شب‌ها تا دیروقت بیدار می‌ماند و ساعتها می‌نوشت تا از فرطِ خستگی روی میز خوابش می‌برد. با این حال و به رَغْمِ علاقهٔ بی‌اندازه‌ای که به نوشتن داشت، چنین کاری برای او هیچ ساده نبود. برگه‌های چرک‌نویس داستان شازده کوچولو پُر بود از خط‌خوردگی‌ها. سِنت‌اگزوپری گاهی صدها واژه را خط می‌زد و واژه‌های خط‌خورده را با واژه‌هایی محدود، اما مناسب‌تر جایگزین می‌کرد. یکی از زندگی‌نامه‌نویسان سِنت‌اگزوپری می‌گوید

که در بازنویسی‌ها و ویرایش‌ها، نویسنده بیش از دو سوم کتاب شازده کوچولو را کوتاه و حذف کرده است.^۱

در درس دوم کتاب مهارت‌ها اهمیت شناخت و به کارگیری واژگان را فراگرفتیم و دانستیم که چگونه واژگان متراff و متضاد، شبکه‌های معنایی و ساخت ترکیب‌های نو از واژگان رایج، می‌توانند متنی معمولی را به نوشته‌ای خوب تبدیل کنند. اغلب این روش‌های به کارگیری واژگان را می‌توان در هنگام بازنویسی اعمال کرد. درواقع «بازی کردن با واژگان» در جریان نوشتمن و بازنویسی، بهترین راه برای بهسازی نوشته است.^۲ در مقام مقایسه، بازی کردن با واژگان مثل تغییر دادن چیدمان و آرایش اسباب و اثاث خانه است. ظاهراً چندان فرقی نمی‌کند که اسباب اتاق چگونه چیده شده باشند. می‌توان همه وسایل را کنار هم به ردیف چید؛ چراکه برای نمونه، تا وقتی که چهار پایه صندلی روی زمین قرار دارد و رویه‌اش را وسایل دیگر اشغال نکرده است، می‌توان روی آن نشست! اما هدف چیدمان، فراتر از استفاده صرف از اثاث خانه است. در چیدمان و آرایش درست، علاوه بر کارآیی، زیبایی نیز مورد نظر است. همچنان‌که در چیدمان وسایل منزل، با تغییر‌ها و جایه‌جایی‌ها به دنبال دست‌یابی به زیباترین شکل هستیم، در نوشتمن و بازنویسی هم باید آن‌قدر با واژه‌ها بازی کرد، آنها را پس‌وپیش کرد، واژه‌های گوناگون را با هم جایگزین کرد، و واژه‌های متراff و متضاد را کنار هم نشاند، تا زیباترین و دلنشیزترین صورت از

۱ - در پنهان شعر فارسی، باید از حافظ شیرازی مثال آورد. شمار شعرهایی که از حافظ به جا مانده است، کمتر از پانصد غزل است. اگر میانگین بیت‌های غزلیات حافظ را هفت بیت بگیریم، حافظ در سراسر عمر خود کمابیش ۳۵۰ بیت شعر سروده است. اگر دوران شاعری حافظ را سی و پنج سال در نظر بگیریم، حاصل هر سال از عمر شاعری حافظ، تنها صد بیت خواهد بود! به عبارت دیگر، نامدارترین غزل‌سرای ادب فارسی، سالی فقط صد بیت سروده است! حافظ پائانکه از طبع روان و بوغ و خلاقتی هنری بی‌پایان برخوردار بوده است، اما در عین حال وسوس زیبایی‌شناسانه و سخت‌گیرانه، او را به بازنگری‌ها و بهسازی‌های چندین‌باره در غزل‌هایش وامي‌داشته است. می‌دانیم که - شاید به همین دلیل - حافظ، خود به گردآوری شعرهایش نپرداخته و نخستین بار، دوست و هم‌درس دیرین حافظ، محمد گلنadam به گردآوردن سروده‌های او همت گماشته است. ثمره این باریکبینی‌های وسوس گونه، غزل‌هایی است در اوج شیوه‌ای و زیبایی با بیت‌هایی که واژه‌های خوش‌ترash را مانند مرواریدهای درخشان به رشته کشیده‌اند.

۲ - نباید از واژه «بازی» در «بازی با واژگان» مفهومی پیش‌پالافتاده برداشت کرد. بازی اگرچه در نخستین سطح مفهومی با سرگرمی نزدیک می‌شود، اما از بازی به‌ظاهر بی‌هدف و تنها سرگرم‌کننده کودکان، نتیجه‌هایی به دست می‌آید که در فرآیند رشد کودک بسیار تأثیرگذار است. گذشته از این، همچنان‌که توب‌بازی ساده کودکانه می‌تواند به بازی فوتbal حرفه‌ای بینجامد، می‌توان با تمرین‌هایی ساده از بازی با واژگان، در کنار فرآگیری دیگر مهارت‌های نوشتاری، آهسته‌آهسته به شناختی گسترش دهد و دقیق از جنس واژگان دست یافته و با به کارگیری واژگان بجا و برگردیده، پا به قلمرو نویسنده‌گی حرفه‌ای گذاشت.

نوشته به دست بیاید. افزون بر این، گهگاه بازی کردن با واژه‌ها حتی باعث می‌شود فکر و طرح‌های نو هم به ذهنتان برسد.



یکی از هدف‌های بازی با واژه‌ها روح‌بخشی به نوشته است. نوشته ممکن است صریح و سرراست پیامش را برساند و از نگاه دستوری هم نادرست نباشد؛ اما بی‌روح، پر از واژه‌های تکراری، بی‌بهره از هرگونه خلاقیت، و بنابراین ملال‌آور باشد. در روند بازنویسی، با بهره‌یابی از شیوه‌های به‌کارگیری واژگان – که با نمونه‌هایی از آن، در درس دوم آشنا شدیم – می‌توانیم به نوشته‌های بی‌روح، شادابی و زیبایی ببخشیم.



جمله‌های زیر را – که فرض می‌کنیم بر زبان هوارdar تیمی پرطرفدار جاری شده که از باخت تیم محبوش عصبانی است – با بهره‌گیری از شیوه‌های کاربرد واژگان و نیز با توجه به فهرست مراحل ویرایش و پالایش نوشته در کتاب مهارت‌ها (صفحه‌های ۱۰۱ و ۱۰۲) بازنویسی کنید. به یاد داشته باشید که نیازی نیست در مسیر بازنویسی، به واژه‌ها و جمله‌های اصلی پاییند بمانند. اگر متن بازنویسی شده شما معنای برآمده از جمله‌ها را برساند، کافی است.

«بازی خیلی بد بود. بازیکن‌ها خیلی بد بازی کردند. همه چی افتضاح بود. بازی خیلی حوصله‌سربر بود. از اول تا آخرش بد بود. بازی هیچ هیجانی نداشت. اصلاً. چرا بازیکن‌های به این بدی این قدر زیاد پول می‌گیرن؟ که چی بشه واقعاً؟ این همه پول زیادی که این بازیکن‌های خیلی بد دریافت می‌کنند به هدر می‌رده. باید فکری به حال این

تشریف

همه بازی بد که هر سال انجام می‌شے و پول زیادی که به هدر می‌رده، کرد.»

پیش از بازنویسی و هم‌زمان با آن، به پرسش‌هایی که در پی آمده است، بیندیشید.

می‌توانید با دوستان هم‌کلاسی خود درباره این پرسش‌ها مشورت و همانندیشی کنید:

۱- واژه‌های نوشته تنوع ندارند: بد، خیلی، بازی، زیاد، هدر، بازیکن تکرار شده‌اند.

چگونه با بهره‌جویی از واژگان مترادف می‌توان نوشته را تنوع کنم؟ (اگر آموخته‌های پارسال را به خاطر داشته باشید، می‌دانید که برای بهسازی نوشته می‌توان با مراجعه به فرهنگ لغت، واژه‌های مترادف را یافت و جایگزین کرد).

۲- آیا می‌توان گفت: اتفاقاً تکرار در این عبارت بجاست؛ زیرا - چنان‌که در دو سال گذشته آموخته‌ایم - هم جنبه تأکید بر پیام دارد و هم، نمایانگر عاطفة حشم و عصبانیت گوینده است؟ چرا؟

۳- نوشته دقیق نیست. «بد» و «زیاد» واژه‌های کلی‌اند و نمی‌توانند با دقّت از عهده توصیف برآیند. چگونه می‌توانم با کاربرد واژگان متضاد، نوشته را دقیق‌تر کنم؟ آیا می‌توانم افزون بر واژگان متضاد، با مثال آوردن و توضیح دادن، محتوای نوشته را با دقّت بیشتری بیان کنم؟

۴- چگونه از ظرفیت شبکه‌های معنایی مانند ([ب]ـ[ث]ـ[ر] و محصول، کاشتن، برداشتن یا چیدن) یا (سرمایه، برنامه‌ریزی، بازگشت سرمایه، پسانداز و ذخیره) یا (جنگندگی، کارزار، رویارویی، سرباز، حمله، عقبنشینی) در بازنویسی نوشته بهره ببرم؟ (با خواندن درس‌های بخش نگارش و مهارت‌های کتاب فارسی استعدادهای درخشان در دو سال گذشته، از کاربرد شبکه‌های معنایی در نوشتن آگاه هستید و امسال هم در درس دوم

کتاب مهارت‌ها مطالبی درباره شبکه معنایی فراگرفته‌اید.)

۵- چه ترکیب‌های تازه‌ای می‌توانم بسازم؟ چگونه می‌توانم واژه‌ها را گسترش دهم؟
(مثال: «بازیکنان زخم خورده در کارزار نهایی»). چگونه شبکه‌های معنایی مرا در پدید
آوردن ترکیب‌های تازه یاری می‌کنند؟

۶- چگونه فعل‌ها و ساختار جمله‌ها را (بود، می‌شود) گوناگونی و تنوع ببخشم؟

۷- از کدامیک از توصیه‌های فهرست شده در صفحه ۱۰۱ و ۱۰۲ کتاب مهارت‌ها
می‌توان در ویرایش این نوشتہ بهره برد؟

به یاد داشته باشید که نوشتمن یعنی بازنویسی. تا آنجا که وقت اجازه می‌دهد واژه‌ها را
سبک‌سنگین کنید، جایگزین کنید، پس‌وپیش کنید، تراش بدھید، چکش کاری کنید، صیقل
دهید، و در یک کلام، با واژگان بازی کنید! به یکبار بازنویسی بسنده نکنید و بدانید که
نیازی نیست به واژه‌ها و جمله‌های متن وفادار بمانید.



به این پرسش‌ها بیندیشید و درباره آنها در کلاس گفت‌وگو کنید: آیا بعضی از شبکه‌های
معنایی مفاهیمی «کلیشه‌ای» تر و قالبی‌تر از دیگر شبکه‌های معنایی پدید می‌آورند؟ آیا
مفاهیم «کلیشه‌ای» همیشه ناکارآمد هستند؟ یکی از راه حل‌هایی که نویسنده‌گان کهنه کار
برای جایگزین کردن کلیشه‌ها به نویسنده‌گان تازه کار پیشنهاد می‌کنند این است: «بنا کنید
به تصویر کردن آنچه توصیف می‌کنید. آنچه را شرح می‌دهید حس کنید، ببینید، بشنوید،
ببینید و مزه کنید». معنای این توصیه چیست؟ چگونه این توصیه ما را یاری می‌دهد که
از کلیشه‌های ناکارآمد دوری کنیم؟

برای ترکیب‌ها یا عبارت‌های کلیشه‌ای در جمله‌های زیر، جایگزین‌های خلاقانه و غیرکلیشه‌ای بتوانید. از جمله‌های جایگزین، باید همان معنای جمله‌های نخستین برآید:

۱- رضا از تصادف رانندگی جان سالم به در بردا. دوستانش معتقدند که او از مرگ حتمی نجات پیدا کرد.

۲- نسترن در محل کارش با مشکلات زیادی دست و پنجه نرم می‌کند.

۳- «منم منم» گفتن‌هایش گوش فلك را کر کرده بود.

۴- عادت خوب پدر و مادرم این است که فکر و کار بیرون را به خانه نمی‌آورند. دم در، همان‌طور که کفش‌هایشان را می‌کنند، فکر کار را هم از سر بیرون می‌کنند و تمام وقت‌شان را در خانه با ما بچه‌ها می‌گذرانند.

۵- دبیر در کلاس به کار گروهی بهای زیادی می‌دهد.

۶- حسرت یک روز تعطیل بدون مشق و تمرين و بی دغدغه تکلیف و امتحان به دلم ماند.

۷- سیما در حرفه‌اش همیشه با زمان در حال رقابت است. هر ثانیه در کار سیما به عنوان جراح فوریت‌های پزشکی، برای بیماران حکم مرگ و زندگی دارد.

تشریف

جمله‌های جایگزین را برای بغل‌دستی خود بخوانید و نظرتان را با هم در میان بگذارید.
پس از این‌که چند نفر داوطلب، جمله‌ها را برای همه خوانند، با راهنمایی دبیرتان در
این باره اندیشه و گفت‌وگو کنید که: ۱) جمله‌های نخستین برتر بوده‌اند یا جایگزین؟
۲) در مجموع، برای جمله‌ها و تعبیرهای کلیشه‌ای چه ویژگی‌های مثبت و منفی می‌توان
برشمرد؟

واژگان رایج، ترکیب‌های تازه



پیش از هر چیز، کمی دست‌گرمی و آمادگی برای نوشتن!

ناتالی گلدبِرگ، آموزگار نویسنده‌ی خلاق، از دست‌گرمی جالبی در آموزش بهره می‌گیرد. او از شاگردان می‌خواهد که برگه‌ای کاغذی را از درازا تا کند (شما اگر در دفترتان می‌نویسید، می‌توانید از میانه صفحه خطی عمودی بکشید). سپس به آنان می‌گوید که در نیمهٔ راست، ده اسم (نه اسم خاص انسان‌ها؛ بلکه اسم در معنای عام و کلی) بنویسند. در پیشانی نیمهٔ چپ صفحه، شاگردان باید نخست نام یک شغل را یادداشت کنند و سپس در پایین آن، پانزده مصدر همسو با آن شغل و حرفه را زیر هم فهرست کنند (یعنی شبکهٔ معنایی شغل انتخاب‌شده را تنها با کارها و فعالیت‌های آن شغل گسترش دهند). وقتی دانش‌آموزان تای صفحه را باز می‌کنند، لغت‌هایی شبیه به آنچه در صفحهٔ رویه‌رو می‌بینند، پدیدار می‌شود.

گلدبِرگ سپس از شاگردانش می‌خواهد که نام‌های یک سوی کاغذ را به مصدرهای سوی دیگر پیوند دهند و بینند چه ترکیب‌های تازه‌ای پدید می‌آید. سرانجام آنان باید ترکیب‌های به دست آمده را در جمله‌های کاملی به کار ببرند. همیشه اندکی تغییر روا و جایز است. برای مثال، شاگردان می‌توانند اگر نیاز باشد اسم‌ها را به صورت جمع و مصدرها را به شکل فعل درآورند یا فعل‌هایی نزدیک به فعل مورد نظرشان را به کار ببرند تا معنای دلخواهشان را از ترکیب‌های تازه پدید بیاورند:

اسم‌ها

شغل: آشپز مصدرهای مرتبط

تفت دادن	یاس خوشه‌ای
ریز کردن	اسب
رنده کردن	سیل
خلال کردن	گربه
بریدن / برش زدن	کمانچه
گرم کردن	ماهیچه
کباب کردن	دایناسور
چشیدن	بذر
جوشاندن	دوشاخه
پختن	فیلم‌نامه
سرخ کردن	
خواباندن	
هم‌زدن	
مخلوط کردن	
کشیدن	

- فیلم‌نامه‌نویس، داستان فیلم را یک سوال‌ونیم یا شاید هم بیشتر در ذهن خوابانده بود و بعد خوب و سرِ صبر آن را پخته بود. منتقدان سینمایی هیچ ایرادی به فیلم‌نامه نگرفتند. همه تنها آرزو می‌کردند کاش کارگردان، داستانی به این خوبی را خراب نمی‌کرد.
- خسته از بازی توی کوچه، با بچه‌ها خدا حافظی کردم. کلید انداختم. در را باز کردم و خودم را کشان‌کشان به تخت چوبی حیاط رساندم و همان‌جا روی تخت زیر درختچه انبوه یاس خوشه‌ای دراز کشیدم. با چشمان نیمه‌باز، بالا را نگاه کردم. یاس خوشه‌ای

آسمان را به رنگِ بنفسش برش زده بود.

– مسافران، پیچیده در پتو و گرم‌کن‌هایشان، کنار جاده متظر نشسته بودند، بلکه راننده و شاگردش بتوانند دوباره اتوبوس را راه بیندازند. سرما همه را کلافه کرده بود. یکی از مسافرهای در کیف بزرگش را باز کرد. درون کیف کمانچه‌ای بود. به آرامی بیرونش آورد و بنا کرد به نواختن. نوای لطیف کمانچه، شب سرد صحرا را گرم کرد.



اکنون شما دست به کار شوید! به صلاح‌دید دبیر یا به انتخاب خودتان، اسم‌ها و فعل‌ها را برگزینید و جمله‌هایتان را بسازید. آنقدر آزمایش و خطای کنید تا جمله‌هایتان بهتر شوند. هدف از این دست‌گرمی در راستای درس دوم کتاب مهارت‌ها، گسترش واژه‌های رایج و ساخت ترکیب‌های تازه است. برای نمونه، اگر در دست‌گرمی فرضی، «پاییز» در ستون نام‌ها بود و زیر شغل «آرایشگر» در فهرست ستون چپ، مصدر «تراشیدن» نوشته شده بود، چه بسا شما نیز مانند نویسنده متن درس دوم کتاب مهارت‌ها، چنین جمله‌ای می‌ساختید: «پاییز سر آفشاران و شلخته درختان را مفت و مجانی می‌ترشد».

سرانجام به یاد داشته باشید که ترکیب‌های تازه، خود صحنه‌های تازه‌ای در چشم‌انداز ما به تصویر می‌کشند یا حتی به روی ذهن ما مسیری را به سوی یک داستان نو و نانوشتنه می‌گشایند. پیشنهاد ترکیب‌ها را با روی گشاده پذیرید. پس از تبدیل واژه‌ها به ترکیب‌ها و ترکیب‌ها به جمله‌ها (مانند جمله‌هایی که در نمونه‌ها زیرشان خط کشیده‌ایم)، باز هم جلوتر بروید و به جمله‌هایتان جزئیات و توصیف و جمله‌های دیگر و روایت اضافه کنید و از نمونه‌هایی که خوانده‌اید، فراتر روید. از آموخته‌های دو سال گذشته به خاطر بیاورید که هر سفری، همواره برنامه‌ریزی شده نیست. گاهی هر قدم، گام بعدی را تعیین می‌کند. گاهی یک واژه، ما را به واژه بعدی می‌رساند. از گام برداشتن در مسیرهای تازه و از پیش‌برنامه‌ریزی نشده نهراسید. لطف سفر، بعضی وقت‌ها در کشف مسیرهای تازه و نیپموده است... ممکن است دبیرستان این فعالیت را با خانواده‌های واژگانی دیگر در

جلسه‌های آینده در آغاز کلاس باز هم تکرار کند تا به خوبی برای نوشتن آماده شوید.

آنچه در فعالیت نوشتني پیشین انجام دادیم، در ساخت نوشتة ادبی که درس سوم کتاب مهارت‌ها به آن می‌پردازد نیز به کار می‌آید. ترکیب‌های تازه‌ای که از پیوند واژگان رایج متعلق به دو شبکه معنایی نامریوط پدید آمده‌اند، می‌توانند نوشتة عادی را به نوشتة ادبی تبدیل کنند. در نخستین نمونه دست‌گرمی، این دو شبکه معنایی به هم پیوسته‌اند:

۱- اسم‌های مربوط به شبکه (فیلم) (فیلم، فیلم‌نامه، فیلم‌نامه‌نویس، داستان، کارگردان، متقد)

و

۲- فعل‌های مربوط به «آشپزی» (پختن، خواباندن)

از سویی، این روش با شگردی که سال گذشته آموختیم، همسویی دارد. در فارسی هشتم (استعدادهای درخشان) فراگرفتیم که می‌توان برای زیباتر ساختن نوشتة، حس‌های گوناگون را با هم درآمیخت. در فعالیت نوشتاری مربوط به این شگرد، خودتان ترکیب‌هایی از قبیل «صدای شیرین»، «چهره گرم»، «مزه ملایم» و ... را ساخته‌اید. ترکیب‌های برآمده از درآمیختن حس‌ها با یکدیگر، در کنار ترکیب‌هایی که پدیدآمده از دست‌گرمی این درس است، هردو دستمایه مناسبی برای نوشتن ادبی فراهم می‌آورند؛ زیرا واژه‌ها در این قبیل ترکیب‌ها در معنای غیر از معنای حقیقی خود به کار رفته‌اند (مثال: فیلم‌نامه‌نویس طرح داستان را واقعاً «نپخته» یا پاییز در واقعیت «موی» درختان را «نتراشیده») و به همین دلیل، می‌توانند زبان نوشه را خیال‌انگیز کنند، احساسات و عواطف خواننده را برانگیزنند، و از مرز واقعیت فراتر بروند. سرانجام این‌که در سال گذشته دگرگونه دیدن را آموختیم. دگرگونه دیدن نیز - چنان‌که در درس سوم کتاب مهارت‌ها خواندیم - به زبان نوشه رنگ ادبی می‌زند.



یکی از بندهای نمونه در دست‌گرمی این درس را برگزینید و بکوشید با به کارگیری ترکیب‌های تازه خیال‌انگیز – ترکیب‌هایی که عواطف خواننده را برمی‌انگیزند و مزه‌های واقعیت را پشت سر می‌گذارند – توصیف صحنه را ادامه بدھید. کوشش کنید به همین ترتیب دست‌کم یک صفحه بنویسید. بگذارید ترکیب‌های تازه، واژه‌هایی نو به شما الهام کنند و اجازه بدھید این ترکیب‌ها داستان را پیش ببرند. نویسنده‌گان کاردان همواره توصیه می‌کنند هرگاه دیدید قلم بر کاغذ پیش نمی‌رود و دیگر نمی‌توانید بنویسید، تمامی تلاش‌تان را به کار بندید و یک جمله دیگر بنویسید. جمله‌هایی که در لحظه‌های نامیدی از نوشتن می‌نویسید، برخلاف آنچه تازه کارها می‌پندارند، غالباً جمله‌های درخشنانی از کار درخواهند آمد.



به بند مقدمه‌ای که در نوشتني درس یکم این کتاب خواندیم بازگردید. بکوشید زبان عادی (غیر ادبی) متن را که درباره سیارک‌هاست به زبان ادبی تغییر بدھید. می‌توانید متن را از زبان سیارک‌ها بنویسید یا آن را از زبان موجودی خیالی که در یکی از سیارک‌ها زندگی می‌کند، روایت کنید. چه شگردهای دیگری می‌توان به کار بست تا متن ادبی شود؟ نوشه‌هایتان را برای هم‌کلاسی‌ها بخوانید و در مورد تفاوت‌هایی که میان زبان عادی متن اصلی و زبان ادبی متن شما می‌توان یافت، گفت‌وگو کنید.



اکنون که سخن از سیارک‌ها و متن‌های خیال‌انگیز به میان آمد، اگر برنامه درسی اجازه می‌دهد، درس هفدهم کتاب فارسی (داستان شازده کوچولو) را بخوانید.^۱

۱ - ممکن است دیبرتان فعالیت‌های این بخش را به زمانی واگذار کند که داستان شازده کوچولو را در کتاب فارسی خوانده‌اید.



آنتوان دو سنت اگزوپری

شازده کوچولو

ترجمه ایوانسون نجفی



دانستان شازده کوچولو - که بخشی از آن را در درس هفدهم کتاب فارسی می خوانید - اثر نویسنده و خلبان فرانسوی، آنتوان دو سنت اگزوپری (۱۹۰۰-۱۹۴۴م). است. شازده کوچولو که برای کتاب خوانهای سراسر جهان داستانی بسیار دوستداشتمنی است، به بیش از ۲۵۰ زبان بازگردانده شده است و سالی بیش از دو میلیون نسخه از آن به فروش می رسد. سنت اگزوپری کتاب را - که داستانی

درباره تنهایی و دوستی است - در جریان جنگ جهانی دوم نوشته؛ زمانی که پس از سقوط فرانسه در آمریکا و در تبعید به سر می برد. داستان، متنی خیال انگیز است درباره شاهزاده‌ای که در سیارک کوچک خود (سیارک ب ۶۱۲) با گل سرخی زندگی می کند. شازده کوچولو اکنون به زمین آمده و با نگاه جست و جوگر خود در پی دست یابی به معنای زندگی، عشق و دوستی است. این مفاهیم و ارزش‌ها را بیشتر «آدم‌بزرگ‌ها» فراموش کرده‌اند و مانند کارفرمایی که در داستان ماجرا‌یش را می خوانید، هدف‌هایی را در زندگی دنبال می کنند که از دید شازده کوچولو پوچ و بی ارزش و بی معنایند. برخی متقدان، کتاب را نقدي اجتماعي قلمداد می کنند که هرچند به ظاهر در قالب داستانی برای کودکان درآمده، اما آنچه را به غلط در ذهن مردم زمانه به ارزش تبدیل شده است هنرمندانه به نقد می کشد. به نظر نویسنده، اغلب «آدم‌بزرگ‌ها» چنان دستخوش زندگی مادی شده‌اند که ارزش‌های واقعی بشری و معنای اصلی زندگی را از یاد برده‌اند، اما کودکان - که شازده کوچولو نماد آنهاست - هنوز قادرند معنای واقعی زندگی را به درستی درک کنند و از زندگی - چنان‌که باید و شاید - لذت ببرند. از این‌رو داستان، خواننده را فرامی‌خواند تا از دریچه چشم کودکان به جهان نگاه کند.

چنان‌که از خواندن داستان دریافته‌اید، راوی وقتی که هوایپمایش در صحراي آفریقا از کار افتاده و فرود آمده است، با شازده‌کوچولو رو به رو می‌شود. سنت‌اگزوپری در روند نگارش داستان، از تجربه‌های خود در هوانوردی الهام گرفته است. برای مثال جالب است بدانید که سنت‌اگزوپری در سال ۱۹۳۵م. پس از حدود بیست ساعت پرواز بی‌وقفه، در صحراي بزرگ آفریقا سقوط می‌کند. پیش از سقوط، سنت‌اگزوپری و دستیارش کوشش می‌کردند که رکورد سرعت را در پرواز بین پاریس تا شهری در ویتنام بشکنند. سنت‌اگزوپری و دستیارش پس از سقوط زنده می‌مانند؛ اماً تنها به اندازه یک روز آشامیدنی در اختیار دارند. هر دو هوانورد در روز دوم و سوم آب بدن خود را به طور کامل از دست می‌دهند، تا جایی که در گرمای بیابان سوزان حتی تعریقشان هم متوقف می‌شود. در روز چهارم بادیه‌نشینی بومی آن دو را پیدا می‌کند و با کاربرد درمانی ستّی، از چنگال مرگ نجاتشان می‌دهد. علاوه بر الهام از تجربه‌های شخصی، منتقدان معتقد‌دانند که شازده‌کوچولو بیانگر اندیشه‌ها، آرزوها و آرمان‌های نویسنده و آیینه‌ای از زندگی اوست. در آئینه داستان، می‌توان عشق عمیق نویسنده به سادگی دوران کودکی، جست‌وجوی او برای دست‌یابی به آرامش درونی، و اعتقادش به دوستی و مسئولیت‌پذیری در برابر دوستان را آشکارا دید.



بخشی دیگر از داستان شازده‌کوچولو را در پی می‌آوریم که گفت و گوی شازده‌کوچولو را با سوزن‌بان^۱ روایت می‌کند.

شازده‌کوچولو گفت: سلام

سوزن‌بان گفت: سلام

شازده‌کوچولو گفت: تو اینجا چه کار می‌کنی؟

سوزن‌بان گفت: من مسافرها را به دسته‌های هزارتایی تقسیم می‌کنم و قطارهایی حامل

هر دسته را گاهی به سمت راست و گاهی به سمت چپ می‌فرستم.

۱- سوزن (وسیله‌ای که با آن در تقاطع‌های راه‌آهن، مسیر حرکت قطار را عرض می‌کنند) + بان: مأمور راه‌آهن که بر سر دوراهی یا در ایستگاه، خط‌آهن‌ها (ریل‌ها) را وصل یا قطع و قطار را هدایت می‌کند.

یک قطار تندرو نورانی، که مثل رعد می‌غرید، از آنجا گذشت و اتاقک سوزنیان را به لرزه درآورد.

شازده‌کوچولو گفت:

اینها خیلی عجله دارند. دنبال چه هستند؟

خود راننده قطار هم نمی‌داند.

یک قطار تندرو نورانی دیگر از جهت مخالف درآمد و غرش‌کنان گذشت.

شازده‌کوچولو پرسید: به همین زودی برگشتند؟...

سوزنیان گفت: همان‌ها نیستند. این قطاری دیگر است که دارد برمی‌گردد.

مگر آنجا که بودند راضی نبودند؟

سوزنیان گفت: آدم هیچ وقت آنجایی که هست راضی نیست.

سومین قطار تندرو نورانی هم مثل رعد غرید. شازده‌کوچولو پرسید: اینها مسافرهای اوّلی را دنبال می‌کنند؟

سوزنیان گفت: این‌ها هیچ چیز را دنبال نمی‌کنند. اینها آن تو خوابیده‌اند یا خمیازه می‌کشند. فقط بچه‌ها صورتشان را به شیشه‌ها چسبانده‌اند و تماشا می‌کنند.

شازده‌کوچولو گفت: فقط بچه‌هایند که می‌دانند دنبال چه هستند. آنها وقتی شان را صرف یک عروسک پارچه‌ای می‌کنند و عروسک برایشان عزیز می‌شود و اگر آن را ازشان بگیرند به گریه می‌افتنند...

سوزنیان گفت: خوشابه حال بچه‌ها!



این بخش از داستان شازده‌کوچولو را تفسیر کنید: به نظر شما خواست نویسنده از آوردن این گفتگو چه بوده است؟ اگر داستان را نقدی اجتماعی قلمداد کنیم، نقد نویسنده در اینجا متوجه چیست؟

چنان‌که دریافته‌اید، نویسنده به جای این‌که نقد و خردگیری‌اش را به سُبک معمول زندگی، سرراست و مستقیم و شعارگونه بیان کند، آن را با به‌کارگیری هنرمندانه نمادها طرح کرده است. «نماد»‌ها، آدم‌ها، اشیا یا مفهوم‌هایی هستند که باورها، اندیشه‌ها و شخصیت‌های دیگر را نمایندگی می‌کنند. برای نمونه، قطار تندرو در متن شازده‌کوچولو می‌تواند نمادی باشد از زندگی پرسرعت. مسافران قطار، می‌توانند نمادی باشند از آدم‌هایی که گرفتار این زندگی پرسرعت و شتابناک شده‌اند و هیچ لذتی از آن نمی‌برند و هرچند مقصدشان معلوم است، اما هدفی ندارند. به همین ترتیب، خواب را می‌توان نمادی گرفت از غفلت آدم‌ها؛ آدم‌هایی که آن‌قدر درگیر زندگی پرسرعت خود شده‌اند که نمی‌فهمند زندگی بی‌هدف، ارزش و اعتباری ندارد. بچه‌ها شاید نمادی باشند از امید؛ چراکه همه این آدم‌های خواب‌زده قبلًا بچه بوده‌اند؛ بچه‌هایی که دماغشان را به شیشه چسبانده‌اند و مشتاقانه به بیرون نگاه می‌کنند و می‌خواهند بدانند به کجا می‌روند و چگونه می‌روند. نویسنده امیدوار است که با کاربرد زبانی نمادین و عاطفی در قالب گفت‌وگوی شازده‌کوچولو با سوزنبان، آدم‌های خواب‌زده را لحظه‌ای به خود آورَد یا به عبارت بهتر، کودکِ جست‌وجوگر و کنجکاو درون این آدم‌بزرگ‌ها را بیدار کند.

خواندنی

در تقدیم‌نامچه کتاب، سنت‌اگزوپری چنین می‌نویسد:

تقدیم به لئون ورث

از بچه‌ها پوشش می‌خواهم که این کتاب را به یکی از آدم‌بزرگ‌ها تقدیم کرده‌ام. عذر خوبی برای این کار دارم: این آدم‌بزرگ بهترین دوست من در جهان است. عذر دیگری هم

۱- تقدیم‌نامچه یا تقدیم‌نامه، عبارت یا متنی است که بسیاری از نویسنده‌گان در سرآغاز کتاب خود می‌نویسند و کتاب را به کسی که دوست می‌دارند، تقدیم می‌کنند. صفحه تقدیم‌نامه پس از عنوان و پیش از متن اصلی جای دارد. گاهی نویسنده تقدیم‌نامه را در پایان پیش‌گفتار و در بی قدردانی از کسانی که او را در روند نگارش کتاب پاری کرده‌اند، می‌آورد.

دارم: این آدمبزرگ می‌تواند همه چیز را، حتی کتاب‌هایی را که برای بچه‌هاست، بفهمد. عذر سومی هم دارم: این آدمبزرگ ساکن فرانسه است و آنجا از گرسنگی و سرما رنج می‌برد^۱ و نیاز به دلچسپی دارد. اگر این عذرها باز هم کافی نباشد، این کتاب را به او در زمانی که بچه بوده است تقدیم می‌کنم. آخر همه آدمبزرگ‌ها اول بچه بوده‌اند. (ولی کمتر آدمبزرگی این را به یاد می‌آورد). پس سخن خود را چنین اصلاح می‌کنم:

تقدیم به لئون ورث
هنگامی که پسر بچه بود



به نظر شما، میان این تقدیم‌نامچه و گفت‌وگوی شازده‌کوچولو با سوزنبان چه ارتباطی برقرار است؟

با «قصه‌های مجید» به خوبی آشناشید. هوشنگ مرادی کرمانی، در تقدیم‌نامچه کتاب چنین نوشتند است:

این کتاب را به همه «مجید»‌ها و «بی‌بی»‌های ایران و دست‌آخر به پسرم «هومن» پیشکش می‌کنم.



سال‌ها پیش کیومرث پوراحمد مجموعه تلویزیونی قصه‌های مجید را با اقتباس^۲ از

۱- خواندید که سنت‌اگزوپری این کتاب را در سال ۱۹۴۳ در آمریکا نوشت و همان‌جا منتشر کرده بود. در آن زمان، بحبوحه جنگ جهانی دوم، کشور فرانسه تحت تسلط آلمان بود و فرانسویان از تنگی آقوه و سوخت رنج می‌کشیدند.

۲- برای تبدیل داستان به فیلم، فیلم‌نامه‌نویس باید از روی کتاب، نوشه‌ای به نام فیلم‌نامه فراهم آورد که با زبان سینما نوشته شده باشد و تهیه کنندگان و کارگردان‌ها و بازیگران از آن سردریباورند. به این کار، اقتباس می‌گوییم که معنای آن، گرفتن یا برگرفتن است؛ اما اقتباس تنها محدود به داستان و سینما نمی‌شود. اقتباس، تبدیل کردن یک شکل هنری به یک شکل دیگر است؛ مثلاً هنگامی که از روی یکی از شعرهای مشنی مولانا یا حکایت‌های گلستان سعدی نمایش‌نامه‌ای برای اجرا در مدرسه نوشته می‌شود، باز هم اقتباس انجام شده است؛ زیرا ما از یک شکل هنری مثل شعر، به دنیای تئاتر و نمایش پا گذاشته‌ایم که چارچوب‌ها و قواعد دیگری - ویژه خود - دارد.

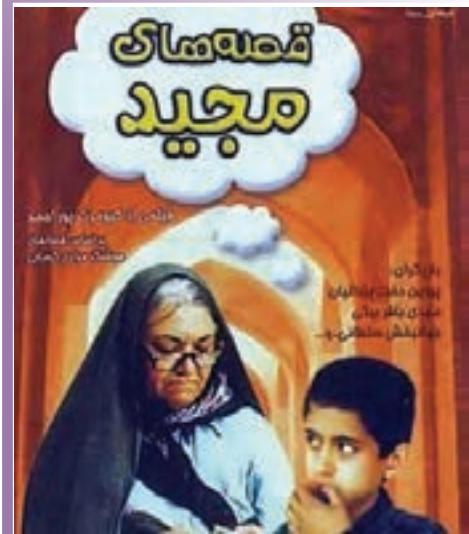


یازده داستان همین کتاب کارگردانی کرد. این مجموعه تاکنون چندین بار از صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران به نمایش درآمده است. شهید سید مرتضی آوینی - که ایران او را با مجموعه مستند «روایت فتح» می‌شناسد - نقدي بر این اقتباس از قصه‌های مجید نوشته است که بخشی از آن را در پی می‌خوانید:

قصه‌های مجید، هویتی ایرانی دارد. از همین خاک

برآمده است که ما در آن ریشه دوانده‌ایم و با تمام حضور خویش، دوستش می‌داریم؛ ایران، اصفهان!... حتی شنیدن نامش قلیم را مثل گلبرگ‌های گل محمدی در دست نسیم، می‌لرزاند. حیاط، آجرفرش، طاقِ ضربی^۱، هشتی^۲، حوض، پاشویه^۳، باعچه، بهارخواب^۴... می‌بینم که با قصه‌های مجید همانقدر اُنس دارم که با خانه‌مان، با برادر کوچک‌ترم و با مادربزرگم که همه وجودم، حتی خاطرات فراموش شده‌ام را در چادرنمازش می‌یابم، در صندوق خانه^۵ و ته صندوق‌چهاش که رازگاه ایران‌زمین است؛ و درون بقچه‌ای که بوی تربت کربلا می‌دهد و مرا نه به گذشته‌های دور که به همه حضور تاریخی ام پیوند می‌زند. بی‌بی همان پیرزنی است که خانه‌ای به اندازه غربیل^۶ داشت، اما به اندازه آسمانی آفتایی مهربان بود. همان پیرزنی که چارقدش بوی عید نوروز می‌داد. یادت باشد آقامجید! مقصد همین جاست. و این سخن را محمود آقا می‌گوید که شغلش رانندگی است؛ یعنی شغلی که اقتضای طبیعی اش، شتابزده از جایی به جای دیگر رفتن است. چقدر ایرانی است! چقدر شبیه پدر من است که اتومبیلش را در گاراژ می‌گذارد و صبح‌ها پیاده سر کار می‌رود

- ۱- شخصیت مجید در کتاب، اهل کرمان است و در مجموعه تلویزیونی، اهل اصفهان با لهجه اصفهانی.
- ۲- طاق ضربی: طاق (سازه منحنی) ساخته شده بین دهانه دو تیرآهن ۳- دلان ورودی خانه که معمولاً به شکل هشت‌ضلعی بود.
- ۴- پاشوره؛ مجرای باریکی بیرون حوض و گردآگرد آن، که آب در آنجا جریان می‌یابد، یا سکوی درون حوض که دورتا دور آن ادامه دارد.
- ۵- ایوانی که دو یا سه طرف آن باز است و در فصل گرما در آنجا استراحت می‌کنند یا می‌خوابند.
- ۶- اتاق یا انباری کوچک که معمولاً صندوق، اشیای بهادار، رخت‌خواب و لباس را در آن می‌گذارند.
- ۷- فارسی شده غربال؛ ابزاری دارای سوراخ‌هایی درشت‌تر از الک برای جدا کردن ناخالصی‌های جوبات، خاک و مانند آنها
- ۸- اقتضا: ضرورت، نیاز



تا از بوی کوچه‌ها محروم نماند. کوچه‌هایی که بعد از یکصد و پنجاه سال غرب‌زدگی هنوز از بوی یاس و اقاقیا^۱ خالی نشده است... و من همان مجیدم. و مجید، هم ملک محمد^۲ است، هم حسن‌کچل^۳. دلم می‌خواهد قصه‌های مجید را تنها تماشا کنم تا ناچار نشوم جلوی گریه‌ام را بگیرم. دوستت دارم ایران!^۴



۱- میان تقدیم‌نامچه کتاب و درون‌مایه نقدی که بر مجموعه اقتباس شده از کتاب خواندید، چه پیوندی می‌بینید؟

۲- چه ویژگی‌هایی در این متن سبب می‌شود که از خواندن آن، احساسات و عواطف ما برانگیخته شود؟



به داستان شازده کوچولو بازمی‌گردیم. علاوه بر نمادین بودن، شازده کوچولو داستانی تخیلی است. گاهی نویسنده در آغاز داستان خود خاطره‌ای تعریف می‌کند تا خواننده را راهنمایی کند که داستان را باید به عنوان متنی تخیلی بخواند. از دید شما این خاطره (درباره نقاشی نویسنده در کودکی) چگونه خواننده را در خواندن و فهمیدن داستان راهنمایی

۱- درختی زیستی که گل‌های سفید خوش‌ای و معطر دارد.

۲- نام شخصیتی در افسانه‌های عامیانه ایرانی

۳- شخصیتی در داستان‌های عامیانه که اغلب اوقات با وجود سادگی ظاهری، عاقل و زرنگ است و با روش‌های خاص خود، به نتیجه دلخواه می‌رسد. او در همه داستان‌ها راستگو و خوش‌قلب و مهریان است.

۴- دوستت دارم ایران، مجله سوره سینما، شماره چهارم، پاییز ۱۳۷۲

می‌کند؟ جلوتر در بخشی از داستان، می‌خوانیم که روباه رازی را با شازده کوچولو در میان می‌گذارد: «راز من این است و بسیار ساده است: فقط با چشم دل می‌توان خوب دید. اصل چیزها از چشم سر پنهان است» آیا میان رازِ روباه با خاطره آغازین داستان ارتباطی می‌بینید؟ چگونه؟



برای فهم نمادها، تنها یک تفسیر وجود ندارد. هر خواننده‌ای ممکن است فهم و درک متفاوتی از نمادها داشته باشد یا لایه‌های بیشتری از معنای نمادها را درک کند. برای مثال، عده‌ای مار بوای آغاز داستان را - که فیلی را بلعیده است - به عنوان نمادی از ذهن خلاق و جست‌وجوگر کودکان می‌پنداشند. بعضی آن را نمادی می‌دانند برای آنچه با چشم سر نمی‌توان دید (راز روباه را به یاد بیاورید). با این حال برخی حتی لایه دیگری در معنای نماد جست‌وجو می‌کنند و معتقدند از آنجاکه مار باید شش ماه برای هضم فیل صبر کند، این تصویر می‌تواند هم‌زمان نمادی باشد از صبر و شکیبایی در فهم معنای واقعی زندگی؛ معنایی که شبیه به غذای زوده‌ضم و آسان‌گوار نیست و به راحتی فهمیده نمی‌شود.



به نظر شما معنای اهلی شدن در این داستان چیست؟ چرا نویسنده از شخصیت روباه برای انتقال این معنا در داستان بهره گرفته است؟



نقاشی‌های آبرنگی را که در اصل کتاب آمده، سنت‌اگزوپری، خود کشیده است. سنت‌اگزوپری همیشه روی دستمال کاغذی، تکه‌های کاغذ و نامه‌های دوستانه، شخصیت‌های خیالی نقاشی می‌کرد. یکی از این شخصیت‌ها، بسیار شبیه به طرحی است

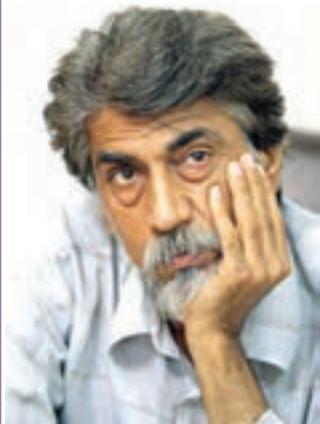
که بعدها از شازده کوچولو در کتاب چاپ شد. بعضی معتقدند که او ابعاد شخصیت شازده کوچولو را پیش از نگارش داستان طراحی کرده بود. سرانجام نویسنده در کتاب خود، شخصیت شازده کوچولو را بدین صورت تصویر کرد:



شعر «غزل برای گل آفتابگردان» از دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی را در نخستین فصل پیوست کتاب حاضر خوانده‌اید. درباره زبان ادبی شعر با هم‌کلاسی‌ها گفت و گو کنید. در چه بخش‌هایی از شعر با نسبت دادن ویژگی‌های انسانی به غیرانسان (تشخیص) رو به رو شده‌اید؟ کدام واژه‌ها در معنایی غیر از معنای اصلی خود به کار رفته‌اند؟



خيال‌انگيزی «غزل برای گل آفتابگردان» را چگونه توصیف می‌کنید؟ آیا هدف متن شعر علاوه بر آگاهی دادن، برانگیختن احساسات و عواطف هم هست؟ اگر چنین است، با چه شیوه‌ای این هدف را دنبال کرده؟ متن شعر چگونه مزه‌های واقعیت را در هم شکسته است؟



(زنده‌باد قیصر امین پور ۱۳۳۸- ۱۳۸۶): شاعر، دانشیار دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، عضو پیوسته فرهنگستان زبان و ادب فارسی

منتی که در پی می‌خوانید، پاسخ‌های قیصر امین پور است به پرسش‌هایی درباره نویسنده‌گی و شاعری.

- نقطه شروع شعر شما در چه زمانی بوده است؟

راستش نمی‌دانم تعریف شما از نقطه چیست. اگر چیزی باشد که نه طول داشته باشد، نه عرض و نه ارتفاع؛ که این‌چنین چیزی خدا هم نافرید؟ و اگر نقطه را محل تقاطع دو خط می‌دانید، پس شاید نقطه شروع شعر، مساوی است با محل برخورد خط خیال با خط عاطفه^۱ - اگر اصلاً خیال و عاطفه خطی داشته باشند

- و آن را هم نمی‌دانم که این دو خط در چه ساعتی و چه تاریخی برای اولین بار با هم برخورد کردند و از برخورد آنها شعر جرقه زد. اصلاً شاید این دو خط موازی باشند و هنوز یا هیچگاه با هم برخورد نکرده‌اند و شاید هم دو خط منطبق باشند. شاید شعر اصلاً نقطه شروع نداشته باشد، بلکه خط شروع داشته باشد؛ و آدم موقعی بفهمد دارد شعر می‌گوید که روی خط شروع افتاده باشد؛ و شاید آن موقع هم نفهمد، و فقط در نقطه پایان بفهمد که دسته‌گلی را که به آب داده و یا سنگی را که در چاه اندخته است، شعر می‌گویند؛ و شاید هم شعر، نه نقطه و نه خط، بلکه حجم شروع داشته باشد. اصلاً وقتی که نقطه، هیچ باشد، خط هم مجموعه‌ای از حاصل جمع هیچ‌است، یعنی هیچ است.

۱- مصراعی از یک بیت مثنوی مولانا: شیر بی یال و دُم و اشکم که دید؟ این‌چنین شیری خدا خود نافرید (=نیافرید) ۲- وقتی که عاطفه‌ای در ذهن شاعر پدیدار می‌شود و آن را با قوه خیال خود در زبانی آهنگین بیان می‌کند، شعر متولد می‌شود. خیال، تصریفی است که در واقعیت انجام می‌گیرد. برای مثال، مولانا برای آنکه «عاطفة» دلستگی خود را به پیر و مراد خود (شمس تبریزی) بیان کند، دل خود را مانند طوماری (کاغذ باریک و بلند) تصور می‌کند که تا ابدیت ادامه یافته است و گوش‌تگوش این کاغذ بی‌انتها، تنها این جمله نوشته شده است: تو مرو!

هست طومار دل من به درازای ابد / برتوشته ز سرش تا سوی پایان: تو مرو! می‌بینید که عاطفة شاعر، قوه خیال او را به حرکت و امید دارد و نیروی خیال، در جهان واقعی پیرامون خود تصرف می‌کند (از مرز واقعیت فراتر می‌رود) و دل و جان را به شکل طوماری بی‌انتها تصویر می‌کند، با جمله‌ای که بی‌نهایت بار بر آن نقش بسته است! این تصویر خیالی، عاطف مارا هم برمی‌انگزد و لذت ادبی را برایمان به ارمغان می‌آورد. بدین ترتیب از گره‌خوردگی عاطفه و خیال، شعر پدیدار می‌شود.

و شاید هم شعر خطی بی آغاز و انجام باشد. چون هیچ وقت ندیده‌ایم که شعر برای آمدن به سراغ شاعر، از منشی او وقت قبلی بگیرد. شاید برای این‌که شاعران اصلاً منشی ندارند. خودشان منشی هستند؛ منشی خودشان یا منشی کس دیگر، منشی دلشان!
شعر، نه ناگهان، بلکه آنچنان آرام در را باز می‌کند و آنچنان شاعر را غافل‌گیر می‌کند که تازه بعد از رفتنش می‌فهمد که او با کفش روی فرش آمده بود و فقط جای پای او پیداست.

اگر در شب امتحان جبر^۱ هم بباید، شاعر^۲ ب اختیار تسلیم او می‌شود. نمی‌تواند با او اداری برخورد کند و بگوید فردا بباید؛ چون اگر رفت، معلوم نیست که دوباره کی برگردد.
اگر شاعران می‌دانستند که اولین شعرشان را در چه حالی و در چه زمانی سروده‌اند،
هرساله در همان حال و روز، سالگرد تولد خود را جشن می‌گرفتند.

شاعران شاید پایان شعرهایشان را ببیشتر به یاد داشته باشند تا آغازشان را. مخصوصاً آغاز اولین شعرشان را؛ و یا شاید برای من این‌گونه باشد. چون آغاز شعر، همیشه در مهی غلیظ فرورفته است. آغاز هر شعر مثل آغاز بشریت پر از ابهام و ایهام^۳ است. شعر قطاری روشن است که از عمق یک تونل تاریک و طولانی بیرون می‌خزد. قسمتی از این قطار، همیشه در تاریکی و دود و مه پنهان است.

شعر، شکفتگی و شکفتگی است. آیا می‌توان از یک شاخه گل محمدی خواست که منحنی سیر صعودی^۴ رایحه را در آوندها و مویرگ‌هایش، از غنچگی و نهفتگی تا شکفتگی رسم کند؟

اگر این راز را از یک غنچه بپرسیم، به جز لبخند چه جوابی دارد؟
در لحظه سرودن شعر چه احساسی دارید؟

این سؤال هم از آن سؤال‌هاست. ما که چندان اهل منطق و برهان^۵ نیستیم، ولی به نظر می‌رسد که نوعی تکرار در این سؤال دور می‌زنند. چطور؟ این طور، که می‌شود سؤال را

۱- بخش مهم و گسترده از دانش ریاضیات
۲- گمان

۳- سیر صعودی: روند افزایشی
۴- دلیل؛ همچنین برهان، اصطلاحی در علم منطق است.

این گونه بیان کنیم: «وقتی که شما احساس می‌کنید که دچار احساسی شدید، چه احساسی دارید؟» چراکه شعر یعنی احساس، یعنی دریافت. یعنی احساس احساس... آدم برای این که احساسی داشته باشد، باید شدیداً با خودش نزدیک باشد؛ یعنی اصلاً با خودش یکی باشد، یعنی خودش باشد. و برای این که بداند در آن لحظه چه احساسی دارد، باید خودش نباشد و از خودش دور باشد، تا از بالا به خود نگاه کند. خودش را در دور دست خودش ببیند که نشسته است و دارد شعر می‌گوید و آنقدر از دور به خودش خیره شود تا بفهمد که هنگام داشتن آن احساس، چه احساسی دارد. یعنی در عین حال هم باید خودش باشد و هم نباید خودش باشد، و این هم به قول استدلالیان^۱ تناقض است.

درست مثل کسی که می‌خواهد کیفیت خواب دیدن خودش را ببیند. برای این که خواب ببیند، باید خواب باشد و در عین حال برای این که خواب دیدن خود را ببیند، باید بیدار باشد. یا مثل کسی که می‌خواهد ببیند تاریکی چیست، و برای دیدن تاریکی، چراغی روشن کند. روشن کردن چراغ، همان و فرار تاریکی همان! یا به قول مولوی همچون سایه‌ای است که عاشق دیدار آفتاب است، ولی وقتی که آفتاب بیاید، دیگر سایه‌ای در میان نیست:

سایه‌هایی که بُود جویای نور، نیست گردد چون کند نورش ظهور
و حکایت همان پشه‌ای است که از دست باد، شکایت به سلیمان برد و چون سلیمان
باد را به دادگاه احضار کرد، پشه در دم ناپدید شد و گفت:

او چو آمد، من کجا یابم قرار؟ کاو برآرد از نهادِ من دَمار^۲
و به راستی یک تکه سنگ چه احساسی دارد، هنگامی که شقايقی وحشی از زیر پایش سرمی‌زنند و از تَرَک خوردگی دل سنگ بر می‌دمد؟ هیچ! شاید تنها حس کند که چند روز است دستی مبهم کف پایش را می‌خاراند و یا سرانگشتی نرم و موهم، پهلوی او را غلغلک می‌دهد!

و شما چه پاسخ می‌دهید اگر در امتحانی با این سؤال روبه‌رو شوید که: «سازوکار

۱- جمع استدلالی؛ کسانی که اهل استدلال (دلیل آوردن) و منطق‌اند؛ فیلسوفان

۲- زیرآو دمار از من بر می‌آورد (مرا نایبد می‌کند)

۳- بر وزن نوروز؛ خیالی

پیچیده احساسات مادری را که پس از سال‌ها فرزند گم شده‌اش را می‌یابد و در حال گریه می‌خندد، از دیدگاه علمی در دو سطر شرح دهید.» (۲ نمره)؟
و اما برای این‌که بالآخره جوابی به سؤال شما داده باشم، تنها می‌توانم گفت: احساس من در لحظه‌های سروdon شعر، درست مثل احساس کسی است که در حال سروdon شعر است! می‌بینید که به این ترتیب، دور^۱ کامل شد.



در دو صفحه ۳۷ و ۳۸ کتاب مهارت‌ها شماری از ویژگی‌های نوشته ادبی فهرست شده است:

- ۱- در نوشته ادبی «چیزها» جان می‌گیرند؛ حرف می‌زنند و احساس و عاطفه دارند.
- ۲- نوشته ادبی خیال‌انگیز است و از آرایه‌های ادبی بهره می‌گیرد.
- ۳- نوشته ادبی هم به ما اطلاعات می‌دهد و هم عواطفمان را بر می‌انگیزد.
- ۴- در نوشته ادبی واژه‌ها در معنایی غیر از معنای اصلی خود به کار می‌روند.
- ۵- نوشته ادبی از مرز واقعیت فراتر می‌رود.

دیبرتان تگه‌هایی از نوشته قیصر امین‌پور را میان گروه‌های دانش‌آموزی تقسیم می‌کند.^۲ تگه‌منی را که در اختیار شما قرار دارد، جمله‌به‌جمله در گروه بررسی کنید و هر کدام را که دارای یکی از پنج ویژگی نوشته ادبی تشخیص دادید، شماره‌گذاری کنید. شاید در یک جمله یا بخشی از آن، بیش از یک ویژگی را بیابید یا به این نتیجه برسید که بعضی ویژگی‌ها پرنگ‌تر از ویژگی‌های دیگرند؛ مثلاً:

شعر، نه ناگهان، بلکه آنچنان آرام در را باز می‌کند و آنچنان شاعر را غافلگیر می‌کند که تازه بعد از رفتنش می‌فهمد که او با کفش روی فرش آمده بود و فقط جای پای او پیداست. ۱ (شعر جان دارد) و ۲ (شعر به میهمانی سرزده تشبیه شده)

- ۱- بر وزن ذوق؛ در علم فلسفه، دور یعنی وابستگی دو چیز به یکدیگر در وجود داشتن.
- ۲- این گروه‌بندی را دیبرتان یا از پیش انجام داده است یا بنا به نظر او، هر یک یا چند نیمکت، در یک گروه جای می‌گیرند.

درس چهارم

طنز



پیش از هر چیز، کمی دست‌گرمی و آمادگی برای نوشتن!

این دست‌گرمی فعالیتی گروهی به شمار می‌آید و هدف از آن، ساختن «جمله قصار»^۱ است، از راه واژه افروzen به برگه‌هایی که بین اعضای گروه دست‌به‌دست می‌شود. در این دست‌گرمی هم، مانند برخی فعالیت‌های دیگر کتاب حاضر، می‌گذاریم واژه‌ها مسیر حرکت جمله را تعیین کنند.

نوشتن

دبیرستان دانش‌آموزان را در گروه‌های پنج‌نفره دسته‌بندی می‌کند. پس از گروه‌بندی، با دیگر هم‌گروهی‌ها دایره‌وار دور هم بنشینید^۲ و پنج برگ کاغذ آماده کنید؛ یکی از هم‌گروهی‌ها^۳ دستور شروع می‌دهد. همین که فعالیت آغاز شد، هم‌زمان^۴ هر عضو گروه، یک واژه را روی برگ پیش رویش می‌نویسد. واژه‌های کوتاه از جمله: «هر»، «هم»، «را»، «اگر»، «و» و «یا» را کم‌اهمیت نشمارید و از یاد نبرید. پس از یادداشت نخستین واژه، هر کس به سرعت برگ‌اش را به نفر سمت راست خود می‌دهد و برگه‌ای از نفر سمت چپ دریافت می‌کند^۵ و یک واژه به نخستین واژه روی برگ می‌افزاید. همه اعضای گروه

-
- ۱- جمله کوتاه و پرمعنا
 - ۲- به تجربه دریافت‌هایم که پنج، عدد جادویی در این دست‌گرمی است؛ اما اگر امکان ندارد همه گروه‌ها پنج نفره باشند، گروه‌های کوچک‌تر تشکیل می‌شود.
 - ۳- اگر آرایش نیمکت‌های کلاس‌تان اجازه نمی‌دهد، ردیغی رویبروی هم بنشینید.
 - ۴- اگر گروه‌تان کوچک‌تر است، برگه‌های کمتر - به تعداد اعضا - آماده داشته باشید.
 - ۵- مثلاً کسی که سالگرد تولیدش به روزی که تمرین را انجام می‌دهید، نزدیک‌تر است.
 - ۶- اگر دایره‌وار ننشسته‌اید، شاید این ترتیب تغییر کند؛ مهم این است که پس از یادداشت هر واژه، یک برگ از هم‌گروهی‌تان بگیرید و برگه خود را به هم‌گروهی دیگری بدهید.

این کار را آنقدر انجام می‌دهند تا «جمله‌ای قصار» به دست بیاید. به محض این‌که اوّلین جمله قصار پدیدار شد، برگه‌ای را که جمله بر آن نقش بسته است، از دور خارج کنید. فعالیت را تا جایی ادامه بدھید که پنج جمله قصار پدید آید (هر پنج برگ از دور خارج شوند). معمولاً شکل‌گیری هر پنج جمله بیشتر از سه دقیقه طول نمی‌کشد. چالاکی و سرعت عمل را فراموش نکنید. مزه این فعالیت به سرعتش است. به سرعت واژه‌ای بنویسید و برگه را به نفر بعدی تحويل بدھید و برگه‌ای از نفر قبلی بگیرید. برای نوشتمن واژه‌ها چندان فکر نکنید و با آهسته‌کاری، ضرباهنگ دست‌گرمی را کند نکنید. تنها نیم‌نگاهی به هدف نهایی داشته باشید: ساختن جمله‌های قصار. در ضمن به یاد داشته باشید که برخی جمله‌ها بهتر و پرمعناتر از بقیه از کار درمی‌آیند؛ بعضی طنزآمیز می‌شوند و تعدادی، جدی جلوه می‌کنند.

برای نمونه، این جمله‌های قصار را که گروه‌های پنج نفره دانش‌آموزی ساخته‌اند، بخوانید:

- هر قارچی در ریشه‌اش همه تاریخ زمین را نگهداشته است.
- گربه را ول کنی روی شکم می‌افتد.
- وقتی می‌خندی نوشهات به دنیا لبخند می‌زند.
- مرغ بریان دیگر زنده نمی‌شود.
- پوتین واکس خورده چه غم دمپایی دارد؟

اگر هنوز دبیر از پایان وقت خبر نداده، اما گروهتان پنج جمله‌اش را ساخته است، دور تازه‌ای را آغاز کنید و باز هم بنا کنید به جمله‌سازی دسته‌جمعی. سپس جمله‌های قصارتان را در گروه بخوانید و دوسره نمونه را گلچین کنید و برای هم‌کلاسی‌ها بازخوانی کنید. ممکن است دبیرتان این دست‌گرمی گروهی را در جلسه‌های آینده در آغاز کلاس باز هم تکرار کند تا آماده نوشتمن شوید.

در درس چهارم درباره فضای طنز و چگونگی صحنه‌آرایی فضای طنز نکته‌هایی آموختیم. در سال‌های گذشته نیز اندکی درباره نوشتة طنز خوانده‌ایم و برای مثال، فراگرفته‌ایم که یکی از

شگردهای پدید آوردن فضای طنز، تضاد و ناهماهنگی است؛ از جمله، تضاد در قیافه ظاهری مانند شخصیت‌های لورل (لاغر) و هاردلی (چاق)؛ یا تضاد میان شخصیت قالبی و کلیشه‌ای



ستان لورل و الیور هاردلی؛ زوج بازیگر کمدی

جانوران و توصیف آن (مانند شیر ترسو)، یا تضاد و ناهمخوانی در زبان و سبک قدیمی و مسائل امروزی و بر جسته کردن مسائل بی‌اهمیت که در درس چهارم کتاب مهارت‌ها به آن اشاره شده است.



از میان جمله‌های قصاری که در کلاس شنیدیم، کدام جمله‌ها طنزآمیز از کار درآمده‌اند؟
چه ویژگی‌ای به برخی جمله‌های قصار مایه طنز بخشیده است؟



داستان خاطره‌گونه «زیر تیغ استاد سلمانی» نوشته بهاءالدین خرمشاهی است. از نویسنده – که حافظشناس نامدار روزگار ماست – متنی کوتاه در درس هفتم کتاب فارسی (پرتو امید) خوانده‌اید و در پی‌نوشت همین درس از کتاب حاضر، با او آشنا شده‌اید.
اکنون این داستان را بخوانید:

زمان: ۳۵-۳۶ سال پیش، مکان: زادگاه من، قزوین؛ و مکانی که این فیلم خاطره‌ای از آن گرفته می‌شد، صحنه آرایشگاه حسن سلمانی است. نوجوانی ۱۵-۱۶ ساله بودم^۱ و

۱- نویسنده زاده سال ۱۳۲۴ هـ.خ. است؛ بنابراین پانزده-شانزده سالگی او کمابیش برابر می‌افتد با سال‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۴۱.

طبق رسم زمانه، مانند همه بچه‌محصل‌ها باید موی سرم را کوتاه نگه می‌داشتم و ناخن‌ها را از زیر می‌گرفتم و جمجمه‌ها حتی همراه پدر با بُقجه و بندیل^۱ به حمام عمومی خزانه‌دار^۲ می‌رفتم که ایشان غسل جمعه را که مستحب مؤکد^۳ بود به جای آورند و بندۀ گرد و غبار فتیله‌شده^۴ هفتگی ناشی از فوتیال روزانه را از تن دور کنم.

گویا در فاصله‌های دو هفتگی به سلمانی استاد حسن می‌رفتم. برای آنکه تا موی سرمان از اندازه حدوداً دو سانتی‌متر بیشتر می‌شد که به نوک انجشتان عصبی ناظم دبیرستان بند شود، روز شنبه با چوب خیزان^۵ دل^۶ ناشی از زیادی و سنگینی کار و کمی و ناچیزی حقوق و عقب افتادن رتبه‌های اداری همه و همه را سر ما پیاده می‌کرد و یک سلمانی قسی^۷ القلب^۸ را احضار می‌کرد که با کمک شاگرد یا شاگردانش با کوچک‌ترین اشاره ناظم، روی سر ما که مویش به شیوهٔ غیرقانونی، از حدود دو سانتی‌متر تجاوز کرده بود و نزدیک بود که کاکل‌گونه‌ای شود و در ژیگول‌سازی قیافهٔ ما مؤثر واقع شود، با ماشین صفر یا نمرهٔ یک، یک چهارراه جگر خراش باز کند؛ مثل کاری که در حق بعضی مجرمان می‌کنند و جزو تعزیرات^۹ است.

خلاصه، پدرم هم مشتری استاد حسن بود؛ و گاه ما را تحت الحفظ به سلمانی می‌برد و گاه پول می‌داد و مستقلًا و به‌تهایی، یا با برادرهای دیگر می‌فرستاد. دستمزد اصلاح سر در آن سال‌ها دور و بیش از پنج ریال بود. هر وقت که جدا می‌رفتیم دو ریالش را کش می‌رفتیم؛ که استاد حسن می‌فهمید و تلافی اش را این‌طوری بر سر ما درمی‌آورد که اولاً، پنکه آهنی دست چرخانش را که به نیروی بازوی فرزند استاد سلمانی می‌چرخید، پشت سر گرم‌زاده ما با حرکت پُرسرو صدا و پر از صدای آهن و فولاد به گردش درنمی‌آورد تا پشت گردن

- ۱- بقجه، پارچه بزرگی است که وسایلی را در آن می‌بیچیدن. بقجه و بندیل: بقجه و وسایل
- ۲- دارای خزانه یا خزینه؛ و خزینه، حوض بزرگی در حمام‌های قایمی بود پر از آب گرم، که در آن آب‌کشی و غسل می‌کردند.
- ۳- مستحب مؤکد، عملی است که در شرع بر انجام دادن آن سفارش و تأکید شده است.
- ۴- پیچیده‌شده، لوله‌شده
- ۵- کیاهی با ساقمه‌های بلند و محکم که از ساقه آن، عصا و قلم خوش‌نویسی تهیه می‌شود.
- ۶- دلخوری و غم شدید و عمیق
- ۷- سنگدل
- ۸- ج تعزیر؛ مجازات‌هایی که میزان آن را قاضی تعیین می‌کند.

ما عرق‌سوز شود. بعد، عرق کردن بِنِ موها زیر تیغ آفتاب کجتاب که طرف‌های عصر، آرایشگاه را به کوره آدمپزی تبدیل می‌کرد، باعث عذاب آلیم^۱ ما می‌شد. ثانیاً، از گندترین ماشین دستی‌اش استفاده می‌کرد که تیغه‌اش فقط برای گاز گرفتن موی سر فلک‌زده^۲ ما جان می‌داد.^۳ ثالثاً، برای پشت گردن ما از پودر استفاده نمی‌کرد. اصولاً پودر و کرم‌های معده‌دود و اُدکلن سبزرنگ را برای دکور در ردیف جلوی آینه چیده بود و گاه‌به‌گاه در حق مشتری‌های غریب و پولدار و انعام‌ده مصرف می‌کرد. رابعاً، وقتی که با انگشتان دست چیز سرِ ما را جابه‌جا می‌کرد و به این سو و آن سو می‌چرخاند، این کار را بدون مهربانی و محابا^۴ و ملاحظه انجام می‌داد؛ مثل این‌که سرِ آب‌پاش را دارد روی لوله‌اش می‌چرخاند؛ و مثل این‌که توی کلهٔ ما مغزِ محترمی نهفته نیست که یک روز به گردش قلمی^۵، انتقام آن جفاکاری‌ها را بگیرد. خامساً، حرف زدن و سیاست و تفسیر اخبار روز را هم از ما دریغ می‌داشت و گذاشته بود برای مشتری‌هایی که سرشان به تنشان می‌ارزید. طبعاً ما هم حتی‌المقدور نُطق نمی‌کشیدیم^۶ و به‌خاطر آنکه خائن خائف است^۷، به خاطر کش رفتن یا کف رفتن^۸ آن دوریالی، هر بلایی را که بر سرمان می‌آورد، بدون دم زدن و خم به ابرو آوردن، تحمل می‌کردیم. تا یک روز زد و^۹ بنده در زیر تیغ استاد، جسارت و جرئت حرف زدن پیدا کردم. ماه رمضان بود. طبعاً صحبت‌ها به‌نحوی با مسائل و مراسم سحر و سحری و افطار و افطاری و بلندی ساعات روز و سختی روزه و شکایت از تشنگی – که از گشنگی بدتر است – و غیره ارتباط داشت. به قول بچه‌ها آمدم افه بیايم؟^{۱۰} گفتم: «اوستا به این اذان‌هایی که سحرها می‌گویند گوش می‌دهید؟» (اوستا حسن سلمانی، هم مغازه‌اش نزدیک و همسایه منزل ما بود و هم منزلش) گفت: «بله. چطور مگه؟» گفتم: «والله چطوری

۱- دردناک

۲- کنایه از بینو، بدیخت (در لغت، کسی که فلک [=آسمان] او را آزده است و خوار و خفیف کرده)

۳- برای چیزی جان دادن: کاملاً مناسب بودن

۴- محابا یا مُحَبَّة: احتیاط و ملاحظه؛ بدون محابا، با بی‌ملاحظگی (در اینجا)

۵- به گردش قلمی: با به حرکت درآوردن قلم، با نوشتن [– خاطره]

۶- نُطق صورت عامیانه نُطق است. نُطق کشیدن یعنی صدای خود را بلند کردن و حرف خود را زدن، کنایه از اظهار وجود یا اعتراض کردن

۷- خیانتکار، ترسو است.

۸- زد و ...: ناگهان چنین اتفاق افتاد که ...

۹- افه آمدن: خودنمایی کردن

بگم؟ این چه اذان ناجوری است که سر می‌دهند؟ واقعاً آنکرالأصوات^۱ است. اگر بوقلمون را زنده‌زنده پر بگند، صدایی که درمی‌آورد، بهتر از این است! مگر مجبورند این جور با این صدای نخراشیده و نتراشیده^۲ اذان بگن و مردم را زابرا کنند؟... گر تو قرآن بدین نَمَطِ خوانی / ببری رونق مسلمانی!^۳ و خلاصه هر حدیث و حرف و حکمتی که در ذهن نوجوانم انباشته بود، در جهت هَجُوْه آن اذان و اذان‌گو به کار بردم. گفتم: «تازه حالا که همه رادیو دارند. افق قزوین هم که معلوم است چقدر (۹-۸ دقیقه) با افق شرعی تهران فاصله دارد. واقعاً چه صدای جگرخراشی! مسلمان نشنود، کافر نبیند!» بعد ندانمکارانه و خوابگردانه^۴، درحالی که نیشگون گرفتن‌های ماشین کُندش را تحمل می‌کردم، بی‌گدار به آب زدم^۵ و پرسیدم: «راستی اوستا، نمی‌دانید کیه که سحرها اذان می‌گه؟» و توی آینه دنبال جواب گشتم. چهره استاد خفه و کبود می‌نمود. خنده‌ای از سر درماندگی سرداد^۶ که بناؤش‌هایش را به هم متصل کرد. سپس با حُجب و حیایی بی‌سابقه گفت: «چرا؛ خود من هستم که برای ثوابش اذان می‌گم.»

از زورِ خیطی و خجالت، احساس کردم پایه‌های صندلی دارد زیر بدنم تا می‌شود و بدنم در حفره‌ای بی‌انتها وامی‌رود.



از میان شگردهایی که درس چهارم کتاب مهارت‌ها برای ساختن فضای طنز برشمرده، نویسنده از کدام‌ها در این داستان بهره برده است؟ آیا شگردهای دیگری می‌توان یافت.

-
- ۱- نابهنجار و گوشخراش
 - ۲- کلفت و ناهنجار و زننده (در اینجا)
 - ۳- زایراه، ناگهان از خواب پریده، بدخواب شده (در اینجا)
 - ۴- بیتی از گلستان: اگر تو با این روش قرآن بخوانی، آبروی مسلمانی را می‌بری.
 - ۵- نکوهش، عیب‌گویی، متضاد ملاح
 - ۶- اصطلاحی است که درباره امر ناخوشایند کاربرد دارد. گوینده آرزو می‌کند که مسلمان حتی خبری از آن نشنود و کافر هم اگر شنید، آن را نبیند.
 - ۷- مانند خوابگرد؛ مانند کسی که در خواب راه می‌رود، گیج و ناآگاه
 - ۸- گذار، گذرگاه، قسمت کم عمق رودخانه؛ بی‌گدار به آب زدن، کنایه است از ننسنجیده عمل کردن
 - ۹- سر دادن: ناگهان با شدت شروع کردن (به خنده یا گریه یا فریاد و مانند اینها)

که در داستان به کار رفته باشد، اما در کتاب مهارت‌ها نیامده باشد؟ در متن داستان چه ناهمانگی‌ها و تضادهایی در طنزآفرینی اثرگذار بوده است؟ (برای نمونه، صحبت کردن پرشور شخصیت اصلی و کار کردن به ظاهر خونسردانه استاد سلمانی)



آیا می‌توانید همه یا بخشی از داستان را به زبان طنز، اما این بار از دیدِ ماشین دستی استاد سلمانی بازنویسی کنید؟ برای مثال، وقتی که شخصیت اصلی داستان از اذان‌گو بد می‌گوید، هم‌زمان مашین دستی به چه می‌اندیشد؟ در آن لحظه‌ها زیر انگشتان استاد سلمانی چه حسّی دارد؟ پیش از این‌که شخصیت داستان وارد آرایشگاه شود، در چه حالی بوده و به چه موضوعی می‌اندیشیده است؟ پس از آنکه کار سلمانی به پایان رسید، چطور؟

نوشتن درباره تجربه دیگران



پیش از هر چیز، کمی دست‌گرمی و آمادگی برای نوشتن!

در درس پنجم کتاب مهارت‌ها خواندیم که نوشته‌ها مانند فرزندان نویسنده هستند و نویسنده‌گان باید برای آنها نام‌های نیکو برگزینند. به همین بهانه، بباید اول از اسم خود آغاز کنیم. از اسممان چه می‌دانیم؟ موضوع این فعالیت نوشتني، نام یا نام خانوادگی شماست. این تمرين را به عنوان دست‌گرمی برگزیده‌ایم؛ چون که نیازی نیست در مسیر نوشتني، زحمت زیادی برای فکر کردن به خرج بدھید. ما همگی، کم و بیش از اسم خود اطلاعاتی داریم و آماده‌ایم که درمورد آن، چند سطري بنویسیم. اسم‌های ما هر کدام معنایی دارند یا از تاریخچه‌ای برخوردارند که روایت می‌کند چرا این نام را پدر و مادرمان بر ما گذاشته‌اند.



درباره نام یا نام خانوادگی تان یا هردو بنویسید. معنای نامتان چیست؟ از کجا آمده؟ آیا می‌دانید چه کسی و به چه دلیل این نام را برایتان انتخاب کده است؟ چه ویژگی‌هایی را درباره اسمتان مهم می‌دانید؟ چه حسّی نسبت به اسمتان دارید؟



دو متنی که به دنبال می‌آید، یکی ترجمه‌ای است از کتاب نویسنده‌ای مکزیکی تبار و دیگری، بخشی از کتاب «شما که غریبه نیستید» نوشتۀ هوشنگ مرادی کرمانی. پس از

این که چند سطری درباره اسم تان نوشتید، متن‌ها را بخوانید.

نام من در انگلیسی یعنی آرزو. در اسپانیایی یعنی تعداد زیادی حرف؛ یعنی غم. یک چیزی شبیه شماره نه. رنگی چرک. شبیه به صفحه‌های موسیقی مکزیکی که وقتی پدرم یکشنبه صبح‌ها ریشش را می‌تراشید و نالهوار می‌خواند پخش می‌شد.

اسم من اسم مادرِ مادربزرگم بود و حالا اسم من است. او هم زنی متولد سال اسب بود. مثل من در سال چینی اسب به دنیا آمده بود که از جمله، معنایش این است که اگر زن باشید آینده خوبی در انتظار تان نیست؛ اماً من فکر می‌کنم که این یک جور دروغ چینی است. چون چینی‌ها هم مثل مکزیکی‌ها دوست ندارند زن‌هایشان قوی باشند.

مادرِ مادربزرگم. دوست داشتم می‌شد که از نزدیک می‌شناختم. مثل اسبی سرکش بود. به زور شوهرش دادند و داستان، آن‌طور که ما شنیده‌ایم این است که مادرِ مادربزرگم هیچ‌وقت شوهرش را نبخشید. تمام عمرش از پنجره بیرون را نگاه کرد. همان‌طور که خیلی زن‌ها وقتی غمگین‌اند، دست‌زیرِ چانه می‌نشینند. نمی‌دانم که از موقعیتی که داشت بهترین استفاده را کرد یا این که همیشه ناراحت بود که نتوانسته همه آن چیزهایی بشود که یک روز می‌خواست. اسپرانزا. نامش به ارث به من رسید؛ اماً نمی‌خواهم که جایش را کنار پنجره به ارث ببرم.

در مدرسه می‌گویند که اسم من خنده‌دار است. مثل این‌که بخش‌هایش از حلبی ساخته شده باشند و سقف دهان را خراش دهنند. ولی در اسپانیایی اسم من از ماده نرم‌تری ساخته شده؛ مثل نقره. مثل اسم خواهرم زمخت نیست: ماگدالنا؛ که از اسم من سخت‌تر است. ماگدالنایی که وقتی به خانه می‌آید می‌شود ننی. ولی من همیشه همان اسپرانزا بوده‌ام. دلم می‌خواهد اسم جدیدی به خودم بدهم. اسمی که بیشتر شبیه خود واقعی من باشد؛ خودی که هیچکس نمی‌بیند. اسپرانزایی شبیه لیساندرا، یا ماریتزا یا زی‌زی ایکس. آره. چیزی شبیه زی‌زی ایکس خیلی خوب است.

[عمو] بلند می‌شد و می‌رفت تو اتاقش. با صدای بلند، با آهنگ، مثنوی^۱ می‌خواند یا شاهنامه، و هر وقت دلش می‌گرفت روضه^۲ می‌خواند.
تمام فکر و ذکر ش دانشگاه بود؛ دانشگاه دکتری.

او اسم مرا «هوشنگ» گذاشته بود. از تو شاهنامه پیدا کرده بود؛ که با لهجه محلی «هوشو» صدایم می‌کردند، یعنی «هوشنگ کوچولو»... من تنها «هوشنگ» آبادی بودم. هر کس ایراد می‌گرفت و می‌گفت: «هوشنگ» یعنی چه؟ عمو می‌گفت: یعنی «با هوش، تیز هوش»؛ فارسی خالصه. آغبابا می‌خندید و می‌گفت: «تیزش» رو قبول داریم ولی «هوشش» را نه!



به ویژگی‌های متن ادبی - که نمونه‌وار در جدول صفحه ۳۸ کتاب مهارت‌ها (درس سوم) فهرست شده است - بنگرید و بگویید نویسنده‌ها از کدام شگردهای ادبی در پردازش متن بهره برده‌اند.



متن دست‌گرمی را که درباره اسم خود نوشته‌اید، با به‌کارگیری شگردهای زبان ادبی بازنویسی کنید.

درس پنجم کتاب مهارت‌ها، به نمونه‌هایی از مقدمه نوشه پرداخته است که با بهره‌گیری از پرسش، آوردن خبری داغ، و یا نقل داستان، بیشتر از مقدمه‌های عادی و سراسرت، خواننده را جذب می‌کنند و کنجکاوی و اشتیاق او را به دنبال کردن نوشته بر می‌انگيزند. در درس یکم از کتاب حاضر، همین موضوع را مطرح کردیم و به‌ویژه گفتیم که چگونه

- ۱- مقصود، مثنوی معنوی مولوی است.
- ۲- آنچه در مراسم سوگواری اهل بیت پیامبر^ص و به‌ویژه در آیین سوگواری امام حسین^ع خوانده می‌شود؛ ذکر مصیبت و نوحه‌سرابی. برگرفته است از نام کتاب «روضۃ الشہداء» نوشته «ملالحسین واعظ کاشفی» در سده نهم هجری؛ در آغاز، در چنین مجالسی بخش‌هایی از کتاب را می‌خوانند (=روضه‌خوانی) و سوگواری می‌کردند.

می‌توان با آوردن روایتی داستانی، بر جذابیت مقدمه افزود. درس پنجم کتاب مهارت‌ها گذشته از آغاز خوش، به پایان گیرا هم توجه نشان داده است. برخلاف تصوّر رایج، پایان نوشته برجستگی و اهمیّت بسیار دارد. اگر دوباره تشبیه نوشته به سفری ذهنی را در نظر آوریم، پایان نوشته در واقع مقصد سفر است. مقصد، به توش و توانی که در مسیر سفر به کار برده‌ایم و زمانی که در راه سپری کرده‌ایم و آنچه در سفر اندوخته‌ایم، معنا و ارزش دوچندان می‌بخشد.

نوشتن پایان مناسب و زیبا به هیچ‌رو کار آسانی نیست؛ چون افزون بر جذابیت، در بند پایانی باید سخنی ارزشمند به میان آوریم (نتیجه بگیریم) و بخش‌های قبلی نوشته را - به خصوص اگر نوشته بلند باشد - به هم ارتباط دهیم (جمع‌بندی کنیم). چنان‌که می‌بینید، مسئولیت‌های سنگینی بر دوش پایان نوشته نهاده شده است! گاهی نویسنده‌گان بخشنی از این مسئولیت بزرگ را به خواننده واگذار می‌کنند و با رقم زدن پایانی که به شکل غیرمستقیم و اشاره‌وار نکته‌های نوشته را یادآوری می‌کند، از خواننده می‌خواهند که خود در پایان نوشته سهیم شود و بیندیشد و نتیجه بگیرد. نویسنده می‌تواند این کار را با باقی گذاشتن «نشانه‌هایی» در پایان نوشته انجام دهد. شاید برخی نشانه‌ها کلیشه‌ای و تکراری باشند، ولی از گفت‌و‌گوی کلاسی‌مان در فعالیت درس دوم کتاب حاضر، به خاطر داریم که کلیشه‌ها چون مفاهیم از پیش‌آمده را منتقل می‌کنند، گاه کارکردهای ارزنده‌ای دارند. برای مثال تصوّر کنید که گزارشگری از «کانون اصلاح و تربیت» گزارشی تهیه کرده و از زندگی نوجوانان در آن محیط و مهارت‌هایی که می‌آموزند و این‌که چرا کارشان به کانون کشیده، در بندهای بدنه نوشته نکته‌های فراوانی گرد آورده است. نویسنده چنین گزارشی می‌تواند نوشته‌اش را سرانجام با توصیف خیره شدن نوجوانی از لای نرده‌های در به بیرون پایان بخشد تا گذشته تلغی او را در تضاد با آینده امیدبخشی که پس از بیرون آمدن از کانون پیش رو دارد، قرار دهد. به همین ترتیب، ممکن است نویسنده در بند پایانی به اختصار ماجراهای نوجوانی را بازگو کند که با به کارگیری مهارت‌های فردی و اجتماعی که در کانون آموخته، پس از بازگشت به عرصه جامعه زندگی موفقیت‌آمیزی را رقم زده

است. بدینسان، هرچند نویسنده در پایان، از جمعبندی و نتیجه‌گیری مستقیم چشم پوشی می‌کند، اما در عرض با نقل داستان یا ساختن تصویری پرمعنا، این کار را به عهده خواننده می‌گذارد و او را به فکر و امی‌دارد و ذهنش را فعالانه با موضوع درگیر می‌کند.

نوشتی

به درگیری‌های بین خواهرها و برادرها (یا اقوام نزدیک همسن‌وسال) در خانه فکر کنید. با هم‌گروهی‌ها به این بیندیشید که اگر می‌خواستید نوشهای در این موضوع بنویسید، در بند بدن به چه چیزهایی اشاره می‌کردید. سرانجام متن را چگونه به پایان می‌رسانید؟ هنگامی که در گروه سرگرم اندیشه و گفت‌وگو در این باره هستید، از یادداشت‌برداری غافل نشویید. در پایان، بخشی از دستاورد هماندیشی گروهی را برای دانش‌آموزان دیگر بازگو کنید.

نوشتی

به بند جمعبندی که برای نوشتی درس یکم نوشتهداید، بازگردید و با کاربرد شگردهایی که فراگرفته‌اید، آن را به پایانی جذاب‌تر که خواننده را به فکر فروپردازی تبدیل کنید.



در درس هفتم کتاب مهارت‌ها به اهمیت خواندن در گسترش توانایی ذهنی و نیز در ژرفای بخشیدن به نوشهایمان پی می‌بریم. پیشنهاد می‌کنیم فعالیت آن درس را برای همه کتاب‌هایی که از این پس می‌خوانید، تکرار کنید. بهتر است دفترچه‌ای تهیه کنید یا پرونده‌ای در رایانه‌تان بگشایید تا همیشه مهم‌ترین نکته‌هایی را که از خواندن کتاب‌ها در می‌یابید، یادداشت کنید. هر آن‌گاهی به یادداشت‌هایتان نگاهی بیندازید؛ دوباره بخوانیدشان و تجزیه

و تحلیل‌شان کنید. از خود بپرسید آیا با پیام اصلی کتاب موافقید؟ چگونه می‌توان آن را نقد کرد؟ با خود بیندیشید چگونه می‌توانید از نکته‌هایی که یادداشت کرده‌اید در نوشنی بهره ببرید. می‌توانید یادداشت‌هایتان را به متن‌هایی فراتر از کتاب‌هایی که می‌خوانید، گسترش دهید؛ زیرا همان‌گونه که در درس هفتم مهارت‌ها می‌آموزیم، مراد از خواندن، تنها خواندنِ کتاب نیست. همهٔ تجربه‌های ما – از گوش دادن به صحبت‌های دوستانمان گرفته تا تماشای فیلم یا نظارهٔ چشم‌اندازی از طبیعت – متن‌هایی هستند که می‌توان با باریکبینی و تأمل در آنها ذهن را پرورد. پرورش ذهن نیز – چنان‌که می‌دانیم – ما را یاری می‌کند تا نوشه‌هایی ژرف‌تر با دامنه‌ای گسترده‌تر پدید آوریم.

در متن «نه قهرمان بر سکوی اوّل» که در درس هفتم کتاب مهارت‌ها می‌خوانیم، می‌بینیم که نویسنده از داستانی واقعی برای توسعه دادن نوشه‌اش بهره گرفته است. تجربه‌های هریک از ما، داستان‌هایی واقعی‌اند که برای گسترش موضوع و عمیق‌تر کردن نوشه‌های کارآیی دارند. اگر به تجربه‌های دیگران به عنوان «متن» نگاه کنیم، با مطالعه آنها به ژرفای نگاهمان می‌افزاییم و نکته‌های تازه‌ای را که فرامی‌گیریم، دستمایه‌ای برای نوشه‌هایمان قرار می‌دهیم. یکی از روش‌های آموختن از تجربه‌های دیگران، مصاحبه با آنان است. مصاحبه روش‌ها و فنونی دارد که مصاحبه‌گر می‌تواند با در پیش گرفتن آن، نکته‌های بیشتری دربارهٔ تجربهٔ مصاحبه‌شونده به دست آورد. افراد همواره در زمان صحبت کردن، از جزئیات تجربه‌هایشان سخن نمی‌گویند؛ یا چه بسا که برخی موضوعات را که برای شنوندگان ناشناخته است، مهم نپنداشند و اشاره‌ای بدان نکنند. اما اگر مصاحبه‌گر پرسش‌هایش را پیشاپیش آماده کرده باشد و درمورد پاسخ‌های احتمالی مصاحبه‌شونده از پیش اندیشیده باشد، قادر است او را وادارد که نکته‌های بیشتر و مهم‌تری دربارهٔ تجربه‌اش بر زبان آورد. بدون پرداختن به جزئیات، پدید آوردن نوشتۀ مناسب، امکان‌پذیر نیست. برای پی‌بردن به جزئیات، پیش از مصاحبه فهرستی از پرسش‌هایی که می‌خواهید بپرسید، فراهم آورید. برای نمونه، از خودتان بپرسید:

● مهم‌ترین موضوعی که کنجکاوی‌ام را دربارهٔ تجربه این فرد برمی‌انگیزد، چیست؟

مثلاً اگر مصاحبه‌شونده دچار سانحه رانندگی شده، وقتی که فهمید تصادف رخ داده است، اوّلین فکری که به ذهنش خطرور کرد، چه بود؟

● اجازه دارم چه پرسش‌های شخصی‌ای مطرح کنم؟ درباره حس مصاحبه‌شونده چه می‌خواهم بدانم؟ مثلاً اگر مصاحبه‌شونده شناگری است که در مسابقه‌های کشوری شنا حضور یافته، آیا زمانی که دانست رتبه دوم مسابقه را به دست آورده است، اندوه‌گین شد یا خوشحال؟ آیا به نفر اول غبطه خورد یا حسادت کرد؟

● بهتر است چه پرسش‌های غیرشخصی‌ای به میان آورم؟ برای مثال، اگر مصاحبه‌شونده در آزمایشگاه شرکت تولید مواد غذایی کار می‌کند: چند نفر در آزمایشگاه مشغول به کار هستند؟ وظیفه هریک در آزمایشگاه چیست؟



از یکی از اطرافیان که تجربه جالب و هیجان‌انگیزی از سر گذرانده است، خواهش کنید درباره تجربه‌اش با شما گفت و گو کند. هرچه تجربه‌اش حاوی جزئیات بیشتر باشد، بهتر است. برای نمونه، از کسی که تجربه رانندگی دارد، درباره آزمون رانندگی‌اش بپرسید؛ از کسی که تجربه معلمی دارد، درباره بیاماندنی‌ترین جلسه کلاسش بپرسید؛ و از آن که کسب و کاری دارد، درمورد بهترین درسی که از اوّلین شکست تجاری‌اش گرفته است، سؤال کنید. پس از این‌که دیگران موضوع مصاحبه را تأیید کرد، پرسش‌هایی را که می‌خواهید به میان آورید، فهرست کنید و به او نشان دهید و نظرش را جویا شوید. اکنون می‌توانید در قامت یک مصاحبه‌گر، با مصاحبه‌شونده رویارو شوید و پرسش‌هایتان را مطرح کنید. هر وقت دیدید پاسخ‌ها – چنان‌که باید و شاید – دقیق و جزئی نیست، موضوع را رها نکنید و مصاحبه‌شونده را با طرح پرسش‌های هدفدار، به شرح و توضیح بیشتر وادارید و تا جایی پیش روید که یقین کنید شناخت خوبی از ابعاد موضوع به دست آورده‌اید. آنگاه بر اساس مصاحبه‌تان متن کوتاه ویراسته‌ای بنویسید و مهم‌ترین نکته‌ای را که از تجربه مصاحبه‌شونده آموخته‌اید، در آن بگنجانید.

قالب‌های کوچک



پیش از هر چیز، کمی دست‌گرمی و آمادگی برای نوشتن!

در دست‌گرمی درس یکم گفتیم که نوشتن نیاز به ابزار و وسایل دارد. برای نوشتن دست‌کم به قلم و کاغذ نیاز داریم. اندازه کاغذی که بر آن می‌نویسیم، معمولاً بر آنچه می‌نویسیم تأثیر می‌گذارد. پژشکی که شیفتهٔ شعر و نوشتن است، بین بیمارانی که می‌بیند، روی کاغذ نسخه، شعر یا یادداشت کوتاه می‌نویسد. این نوشته‌ها، هم به دلیل تنگی وقت در فاصلهٔ دیدن دو بیمار و هم به واسطهٔ اندازه کاغذ، اغلب فشرده و کوتاه هستند. سبک نویسنده‌ای که همیشه در دفترچه‌های جیبی که همراه دارد، می‌نویسد، چه بسا با سبک نویسنده‌ای که کاغذی با قطع معمولی به کار می‌برد، متفاوت باشد.



بر کاغذی کوچک (ده در پانزده سانتی‌متر) در مورد یکی از کسانی که می‌شناسید – به دلخواه خود – با جزئیات کافی بنویسید؛ به گونه‌ای که تصویر روشی از فرد، در ذهن خواننده شکل گیرد. می‌توانید ظاهر، خو و منش، طرز صحبت کردن، دیدگاه دیگران درباره او و... را توصیف کنید. پیش از نوشتن اندکی بیندیشید که آیا می‌توان برخی ویژگی‌ها را با هم در چند جمله ترکیب کرد تا بی‌آنکه از ارزش توصیف و جزئیات آن کاسته شود، از واژه‌های کمتری بهره برد. به عبارت دیگر، به این بیندیشید که چگونه می‌توانید فشرده، موجز و کوتاه بنویسید. چه بخش‌هایی از توصیف را می‌توانید به خواننده بسپارید تا در ذهن خود پیش ببرد و کامل کند؟ چه تعبیرها و کلیشه‌هایی می‌توانید به کار ببرید که با کمترین واژه بیشترین پیام را برسانند؟

در درس ششم کتاب مهارت‌ها، با شماری از مهم‌ترین قالب‌های نوشتن آشنا شدیم. قالب‌های نوشتن، برای سامان دادن به موضوع نوشته به ما یاری می‌رسانند. به دنبال دست‌گرمی این درس، می‌خواهیم از قالب‌هایی سخن بگوییم که پیام یا تصویری را به سرعت و با کاربرد کمترین واژگان، ولی با دقت زیاد به خواننده منتقل می‌کنند.



در ادبیات عامیانه بلوچی قالبی شعری وجود دارد به اسم «لیکو»^۱ که در واقع تکبیتی‌هایی هستند با وزنِ هجایی^۲ که با قیچک (نوعی ساز) می‌خوانند.

۱- بر وزن بی تو
۲- وزن هجایی، بر اساس شمار هجا(بخش)های واژه پدید می‌آید و با وزن عروضی - که با کشش هجها بیوند دارد و شما آن را با «تَ» و «تَنَ» می‌شناسید - متفاوت است.

(۱) با سوادی دیگر
خطم را خواندی و
راز دلم را تمام
دانستی.

(۲) در سایه می‌نشینی صبح
سایه می‌رود
تو را می‌بیند خورشید.

همچنین در ادبیات ژاپنی قالبی شعری به نام هایکو یافت می‌شود. عده‌ای معتقدند که هایکو، کوتاهترین گونهٔ شعری در ادبیات جهان است. هایکو در سه سطر کوتاه نوشته می‌شود و موضوع آن، غالباً طبیعت است. در هایکوهای سنتی سطر اول از پنج واحد زبانی به نام «مورا» (چیزی شبیه به هجا یا بخش در «لیکو»)، سطر دوم از هفت مورا و سومین سطر از پنج مورا ساخته شده است. با آنکه در هایکوهای جدید همواره قواعد هایکوهای سنتی رعایت نمی‌شود، اما هدف هایکو همچنان توصیف صحنه با کمترین واژگان است. برای نمونه، هایکوی زیر سرودهٔ کوبایاشی ایسا، شاعر ژاپنی قرن هجدهم است:

بهارِ من تنها همین است:
تک نهالِ بامبو
و یک شاخهٔ بید



ستونِ سمتِ راست، دربردارندهٔ شعرهایی کوتاه، نوشتهٔ دانش‌آموزانی همسن‌وسال شمامست. آنها با دیدن چند تصویر، این شعرها را در توصیف دیده‌های خود گفته‌اند. نظر دیگران اثرا دربارهٔ شعرهای هر دانش‌آموز در ستونِ چپ جای گرفته است. آیا با خواندن این شعرها می‌توانید تصویری را که آنها دیده‌اند، در ذهن خود تصور کنید؟ آیا افزون بر دیدگاه‌های ستونِ چپ، نکته‌های دیگری دربارهٔ این شعرها به نظر شما می‌رسد؟

<p>مرتضی، خوب توانسته تصویر ابرهایی را که بر زمین سایه انداخته‌اند، مجسم کند. تقابل رنگ‌های «سفید» و «سیاه» در شعرش برایم جالب بود. تصویری که خلق کرده، برایم دلنشیش است؛ این‌که ابری سفید، سایه‌ای سیاه می‌سازد. در ضمن، به نظرم قشنگ است در شعر، به جای «سایه افکندن» بگوییم «سیاه افکندن».</p>	<p>مرتضی: ابرهای سفیدِ چون برف سیاه افکنده‌اند بر کوه مانند چتری سفید</p>
<p>اول از همه ترتیب واژه‌ها و سطراهای شعر علی توجهم را جلب کرد. به نظرم، واژه‌های شعرش را خوب چیده؛ از همه بهتر این‌که قید «зорکی» را در آغاز سطر سوم آورده. گمان‌کنم جای درستش همان‌جاست و علی این را فهمیده. جز این، ترکیب «خسته کار» را بیش از «خسته از کار» می‌پسندم؛ انگار دومی در شعر، خوش‌تر نشسته. دست آخر هم، تصویری را که خلق کرده، خوب می‌توانم تجسم کنم.</p>	<p>علی: خسته کار، در میان دشت لبخند می‌زنَد به ما зорکی، پیرمرد</p>
<p>محمد تجربه رویارویی‌اش با عکسی را که دیده، توصیف کرده و این‌طور، تصویری که با هایکویش ساخته، دیدنی شده. تقابل فکرکردن با خنده‌یدن، جالب است. ضمن این‌که، تکرار «من» - یکی در پایان سطر دوم و یکی در آغاز سطر سوم - موقعی خواندن شعر، زیبایش می‌کند.</p>	<p>محمد: می‌خندَد به من من، به او فکر می‌کنم</p>
<p>به گمانم شعر کامیار قشنگ است و هنرمندانه. سطراهای شعر، بجا چیده شده‌اند. تشبیه‌هایی که به کار برده، جذاب‌اند. واج‌آرایی /س/ در دو سطر پایانی (در واژه‌های «صورت»، «سبز»، «سرخ» و «سیب») به زیبایی شعر یاری رسانده. سرانجام این‌که توصیفِ شعر، توانایی تصویرسازی بالایی دارد.</p>	<p>کامیار: بر زمین می‌افتد از صورتِ سبزِ درخت گونه‌های سرخِ سیب</p>

محمد سپهر:
قرمزند،

هم طلوع خورشید،
هم گیلاس‌های آویزان

مقایسه طلوع خورشید و گیلاس‌های آویزان،
شعر محمد سپهر را خواندنی کرده. ضمن این‌که
چیدن صحیح سطرها خواننده را تا سطر پایانی متظر
می‌گذارد. در سطر اول متظیرم بدانیم چه چیز‌هایی
قرمزند. در سطر دوم، بخشی از پاسخ را دریافت
می‌کنیم؛ اما هنوز می‌خواهیم بدانیم آن «چیز» قرمز
دیگر چیست؟ فعل جمع «اند (هستند)» و «هم (آغاز
سطر دوم)» ما را متضرنگه می‌دارد. سرانجام در سطر
پایانی پاسخ را می‌باییم.



دبیرستان تصویرهایی از طبیعت یا زندگی شهری بر می‌گزیند و به شما نشان می‌دهد.
بکوشید تصویرها را با کمترین واژه‌ها در قالبی مانند لیکو یا هایکو توصیف کنید.
شعرهایتان را برای هم‌کلاسی‌ها بخوانید و نظرشان را جویا شوید.



دست‌گرمی این درس بر پایه اندازه کاغذ^۱ بود؛ اکنون بند بدنه زیرین را درباب «قطع
کتاب» بخوانید:

اندازه کتاب‌ها تاریخچه دور و درازی دارد. شاید نسخه‌های خطی (دست‌نویس‌های)
قدیمی را دیده باشید؛ به سبب نبود صنعت چاپ و دشواری ریزنویسی، کتاب‌ها معمولاً
در کاغذهای بزرگ یا خیلی بزرگ نوشته می‌شدند، به گونه‌ای که نه تنها در جیب بلکه
در خورجین هم جا نمی‌گرفتند! در ضمن این اندازه‌ها معیار یا استاندارد خاصی نداشتند؛
اما از دوره رواج صنعت چاپ، کاغذهای هم در اندازه‌های استاندارد روانه چاپخانه‌ها

۱- اندازه کاغذ، همان قالب به معنای حقیقی و فیزیکی آن است؛ مانند قالب‌هایی که معلم در درس ششم کتاب
مهارت‌ها به کلاس آورده بود.

شده و در آنجا به اندازه‌های مشخصی بُرش (= قطع) می‌خورده‌اند. در کشور ما بر این برش‌ها یا قطع‌ها نام‌های گوناگون نهاده‌اند: جیبی، پالتوبی، خشتی، بیاضی، رُقعي، وزیری، رَحْلی. قطع جیبی کوچک‌ترین قطع کتاب است و در بعضی جیب‌ها جا می‌گیرد و به اندازه تقریبی ۱۱ در ۱۶ سانتی‌متر است. قطع پالتوبی هم نسبتاً کوچک است و در جیبِ گل و گشاد پالتوبی جا می‌شود. ویژگی این قطع آن است که درازایش (۲۰ سانتی‌متر) دوبرابر پهنا (۱۰ سانتی‌متر) است. قطع خشتی به کتاب‌هایی می‌گویند که کمابیش به اندازه خشت باشند و طول و عرض‌شان، برابر (۲۰ در ۲۰). البته می‌دانید خشت - که در ساخت خانه‌های قدیم کاربرد داشته - به اندازه دو آجر امروزی است. قطع بیاضی اندازه کتاب‌هایی است که از عرض باز می‌شوند یا به تعبیر دیگر، عرض‌شان بیشتر از طول‌شان است! بیاض به معنای سپیدی است و به مجموعه کاغذهای سفید و نانوشته برای یادداشت می‌گفتند (دفتر یادداشت). برخی از کتاب‌های ویژه خردسالان و کودکان در این قطع به چاپ می‌رسند. قطع رُقعي را باید قطع عادی یا معمولی کتاب نامید. بیشتر کتاب‌ها در زمینه‌های گوناگون در همین اندازه انتشار می‌یابند. ابعاد رقعي ۱۴ در ۲۲ سانتی‌متر است. (واژه رقعي از رقعه می‌آيد و رقعه یعنی نامه. از آنجا که کاغذ نامه‌نویسی غالباً به همین



ردیف بالا از راست به چپ: رَحْلی، سلطانی، رُقعي، خشتی، پالتوبی، جیبی
ردیف دوم: بیاضی

اندازه بوده و هست، آن را رقیع نامیده‌اند). قطع وزیری اندکی بزرگ‌تر از رقیع است؛ ۱۶ در ۲۴ (در گذشته بزرگ‌ترین قطع، «سلطانی» نام داشته است و از این‌رو در مقایسه با آن، به این قطع وزیری گفته‌اند). بزرگ‌ترین قطع کنونی کتاب به نام رحلی شهرت دارد؛ یعنی کتاب‌هایی که به سبب بزرگی (۲۵ در ۳۵) و سنگینی، آنها را بر روی «رحل» می‌گذاشته‌اند.



برای بند بدنه‌ای که خواندید، بند مقدمه و بند نتیجه‌گیری بنویسید. کوشش کنید که مقدمه و جمع‌بندی‌تان هرچه جذاب‌تر و گیرانter از کار درآید.

سرانجام بیایید درس را با بحث درباره قالبی به پایان ببریم که چندان جدی گرفته نمی‌شود: دستور آشپزی! دستور آشپزی را می‌توان زیرمجموعه گزارش به شمار آورد. با این حال واژه‌های خاص و سبک نگارشی دستور آشپزی، آن را از انواع دیگر گزارش جدا می‌سازد.



متنی که به دنبال می‌آید، برگرفته از «کتاب مستطاب آشپزی: از سیر تا پیاز» است. نویسنده^۱ در این کتاب دوجلدی، به گردآوری دستور غذا بسته نمی‌کند و به پیشینه و اهمیت فرهنگی غذاها نیز می‌پردازد.

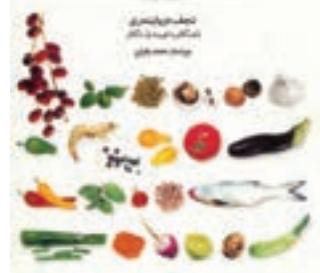
تَهْدِيَّگ:

تَهْدِيَّگ یکی از فرآورده‌های خاص آشپزی ایرانی است و درست درآوردن آن نشانه

۱- قطع کتابی که اکنون در دست دارید، نزدیک به وزیری است.

۲- نجف دریاندری (زاده ۱۳۰۸) – مترجم چیره‌دست آثار ادبیات جهان – کتاب را از روی علاقه‌ای که به آشپزی داشته، در پی هشت سال پژوهش با همکاری همسرش (فهیمه راستکار) نوشته است.

آشپزی



سلیقه و هنر آشپز محسوب می‌شود و گاهی بر سر تقسیم آن سر سفره دعوا در می‌گیرد.

تهدیگ ممکن است از برنج ساده یا از موادی مانند ورقه سیبزمینی، نان لواش یا برگ کاهو درست شود. برای آنکه پلو تهدهیگ بینند باید آن را دست کم یک ساعت و نیم روی آتش کم (با شعله پخش کن) بگذاریم. روی سیبزمینی تهدهیگ پیش از ریختن برنج می‌توان اندکی نمک پاشید.

اگر تهدهیگ را با موادی مانند نان لواش، ورقه سیبزمینی یا برگ کاهو درست می‌کنیم، فقط کمی روغن (بدون آب) در کف دیگ داغ می‌کنیم و نان یا سیبزمینی یا کاهو را لحظه‌ای در آن سرخ می‌کنیم، سپس برنج را در دیگ می‌ریزیم. آب روغن دوم را پس از دم بالا دادن برنج می‌دهیم؛ تهدهیگ نان و کاهو نیازی به نمک ندارد. برای به دست آوردن تهدهیگ ساده و خوش‌رنگ، ۳-۴ کف‌گیر برنج را با ۱ پیمانه ماست و اندکی محلول زعفران مخلوط کنید و کف دیگ فرش کنید، سپس برنج را روی آن بریزید.

جدا کردن تهدهیگ:

تهدهیگ را معمولاً در بشقاب جداگانه سر سفره می‌آورند؛ تهدهیگی که درسته از دیگ



درآید - مانند تهدهیگ پلوپز برقی - «تهدهیگ قلفتی» نامیده می‌شود؛ اما هر تهدهیگی لازم نیست قلفتی باشد؛ کافی است که تهدهیگ خرد نشود و به صورت ورقه‌هایی به اندازه کف دست یا بزرگ‌تر درآید.

برای جدا کردن تمدیگ از کف دیگ و جلوگیری از خرد شدن می‌توانیم چند بندِ انگشت آب سرد توی حوضچه ظرف‌شویی بریزیم و دیگ را چند دقیقه در آن بگذاریم. به این ترتیب پس از کشیدن برنج، تمدیگ به آسانی از کف دیگ برداشته می‌شود. باید به یاد داشته باشیم که دیگ را باید از روی آتش مستقیماً به آب سرد منتقل کنیم؛ چونکه اگر تمدیگ به تدریج سرد شود، جدا کردن تمدیگ آسان نخواهد بود.

چلو یا پلوی دم‌کشیده و تمدیگ‌بسته را باید هرچه زودتر کشید و به سر سفره برد، و گرنه پیر می‌شود، یعنی تازگی و طراوت خود را از دست می‌دهد و بر عکسِ آدم پیر، چندان آرج و قربی ندارد.



- با راهنمایی دیبرتان، در مجله، روزنامه، کتاب آشپزی یا فضای مجازی نمونه‌هایی از دستور غذایی جست‌وجو کنید. دستورهایی که یافته‌اید، از دید نوع و قالب نوشته چه همانندی و تفاوتی با دستور آشپزی یادشده دارد؟ از سنجش آنها با هم چه نتیجه‌ای می‌گیریم؟ آیا این قالب نوشتمن، از ساختاری سخت و انعطاف‌ناپذیر پیروی می‌کند یا دست نویسنده را برای تغییر و نوآوری باز می‌گذارد؟
- نویسنده کتاب نامبرده با آگاهی گسترده از ظرافت‌های زبان فارسی، نظر را در عین سادگی، زیبا و گیرا می‌نویسد. بخشی از این زیبایی، وامدار تنوع واژگانی و به کارگیری واژه‌های بجا و مناسب است. چند نمونه از این ویژگی بیابید و درباره هریک توضیحی بیفزایید. (برای مثال، «فرش کنید»)

- شگردهای ساختن فضای طنز تنها در روایت داستان کارآیی ندارد؛ بلکه از این شگردها می‌توان در دیگر قالب‌های نوشته نیز بهره برد. در دستور آشپزی که خواندیم، چگونه نویسنده شگردهای طنز را به خدمت گرفته و به کدام بخش‌های نوشته چاشنی طنز بخشیده است؟ جایگاه طنز و تناسب را در عنوان کتاب چگونه ارزیابی می‌کنید؟

کتابنامه

- قرآن کریم، ترجمه و توضیحات و واژه‌نامه از بهاءالدین خرمشاھی، انتشارات جامی و انتشارات نیلوفر، چاپ اول، ۱۳۷۴
- آرایه‌های ادبی (قالب‌های شعر، بیان و بدیع) [سال سوم آموزش متوسطه، رشته ادبیات و علوم انسانی]، روح‌الله هادی، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، ۱۳۹۳
- آرش شواتریکه بود؟، تورج دریابی، مجله پنخرا (شماره ۹۵ و ۹۶)، ۱۳۹۲
- آسیای هفت‌سنگ، محمدابراهیم باستانی‌پاریزی، انتشارات علم، چاپ هفتم، ۱۳۸۳
- آموزش مهارت‌های نوشتاری (نگارش و انشا) [پایه نهم، دوره اول متوسطه]، گروه مؤلفان، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، چاپ دوم، ۱۳۹۵
- آموزش مهارت‌های نوشتاری (نگارش و انشا) [پایه هشتم، دوره اول متوسطه]، گروه مؤلفان، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، چاپ دوم، ۱۳۹۴
- آموزش مهارت‌های نوشتاری (نگارش و انشا) [پایه هفتم، دوره اول متوسطه]، گروه مؤلفان، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، چاپ دوم، ۱۳۹۳
- اسرارنامه، عطار نیشابوری، مقدمه، تصحیح و تعلیقات: محمدرضا شفیعی کدکنی، انتشارات سخن، چاپ اول، ۱۳۸۶
- باباطاهر و خاک دامن‌گیر غربت، مهشید مشیری‌سوزده جعفری‌پور، انتشارات آگاهان ایده، چاپ اول، ۱۳۸۰
- بوستان سعدی (سعدی‌نامه)، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، انتشارات خوارزمی، چاپ اول، ۱۳۵۹
- بیان، سیروس شمیسا، انتشارات فردوس و انتشارات مجید، چاپ اول، ۱۳۷۰
- بیان، میرجلال‌الدین کرازی، کتاب ماد (وابسته به نشر مرکز)، چاپ اول، ۱۳۶۸
- پیرامون زبان و زبان‌شناسی (مجموعه مقالات)، محمدرضا باطنی، انتشارات فرهنگ معاصر، چاپ اول، ۱۳۷۱
- پیشانه‌گان شعر پارسی، به کوشش محمد دبیرسیاقی، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ سوم، ۱۳۷۰
- تاریخ اساطیری ایران، ژاله آموزگار، انتشارات سمت، چاپ اول، ۱۳۷۴
- تاریخ زبان فارسی (دوره سه جلدی)، پرویز ناتل خانلری، نشر سیمیرغ، چاپ پنجم، ۱۳۷۴
- توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی، محمدرضا باطنی، انتشارات امیرکبیر، چاپ هفتم، ۱۳۷۶
- حافظ حافظه ماست، بهاءالدین خرمشاھی، انتشارات قطره، چاپ اول، ۱۳۸۲
- حکایت همچنان باقی، عبدالحسین زرین‌کوب، انتشارات سخن، چاپ اول، ۱۳۷۶
- دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، جلد دهم و سیزدهم و نوزدهم، چاپ اول، ۱۳۸۰ و ۱۳۸۳ و ۱۳۹۰
- دایرةالمعارف فارسی (دوره سه جلدی)، غلامحسین مصاحب، چاپ دوم، ۱۳۸۰
- درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی، سعید حمیدیان، نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۷۲
- در آسمان جان، میرجلال‌الدین کرازی، انتشارات معین، چاپ اول، ۱۳۸۷
- درباره زبان (مجموعه مقالات)، محمدرضا باطنی، انتشارات آگاه، چاپ سوم، ۱۳۷۴
- دستور خط فارسی (مصوب فرهنگستان زبان و ادب فارسی)، نشر آثار، چاپ هفتم، ۱۳۸۶
- دستور زبان فارسی، پرویز ناتل خانلری، انتشارات توسع، چاپ هشتم، ۱۳۶۶
- دستور زبان فارسی، عباسعلی وفایی، انتشارات سمت، چاپ دوم، ۱۳۹۱

- دستور زبان فارسی (واژگان و پیوندهای ساختی)، مهدی مشکووالدینی، انتشارات سمت، چاپ سوم، ۱۳۸۷
- دستور زبان فارسی (۱)، تقی و حیدریان کامیار- غلامرضا عمرانی، انتشارات سمت، چاپ دوم، ۱۳۸۰
- دیگر گونه‌های آوایی واژگان در زبان فارسی، جواد برومند سعید، انتشارات دانشگاه شهید باهنر کرمان، چاپ سوم، ۱۳۷۹
- دیوان حافظ، تصحیح بهاءالدین خرمشاهی، انتشارات نیلوفر، چاپ اول، ۱۳۷۳
- زبان حال در عرفان و ادبیات فارسی، نصرالله پور جوادی، انتشارات هرمس، چاپ اول، ۱۳۸۵
- ساخت اشتقاقي واژه در فارسي امروز، ايران كلابسي، مؤسسه مطالعات و تحقيقات فرهنگي، چاپ اول، ۱۳۷۱
- سازشنياسي ايراني، ارفع اطرافي و محمدرضا درويشي، نشر چشم‌انداز، چاپ اول، ۱۳۸۶
- سبک‌شناسی شعر، سیروس شمیسا، انتشارات فردوس، چاپ دوم، ۱۳۷۵
- سیرت رسول الله مشهور به سیرة النبي (دوره دو جلدی)، ترجمه و انشای رفیع‌الدین اسحق بن محمد همدانی، با مقدمه و تصحیح اصغر مهدوی، انتشارات خوارزمی، چاپ سوم، ۱۳۷۸
- شازده‌کوچولو، آتوان دوستنت‌اگزوپري، ترجمة ابوالحسن نجفی، انتشارات نیلوفر، چاپ پنجم، ۱۳۸۴
- شرح بوستان، محمد خرزائی، سازمان انتشارات جاویدان، چاپ دوم، ۱۳۵۳
- شرح شوق (شرح و تحلیل اشعار حافظ) [دوره پنج جلدی]، سعید حمیدیان، نشر قطره، چاپ اول، ۱۳۹۲ تا ۱۳۹۰
- شعر مدرسه ما (اشعار دانش‌آموزان مدرسه بحرالعلوم میناب)، دارالتفسیر، چاپ اول، ۱۳۹۴
- شما که غریبه نیستید، هوشمنگ مرادی کرمانی، انتشارات معین، چاپ اول، ۱۳۸۴
- غلط نویسیم (فرهنگ دشواریهای زبان فارسی)، ابوالحسن نجفی، چاپ سوم، ۱۳۷۰
- فارسی (پایه‌نهم، دوره اول متوسطه)، گروه مؤلفان، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، چاپ دوم، ۱۳۹۵
- فارسی (پایه هشتم، دوره اول متوسطه)، گروه مؤلفان، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، چاپ دوم، ۱۳۹۴
- فارسی (پایه هفتم، دوره اول متوسطه)، گروه مؤلفان، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، چاپ دوم، ۱۳۹۳
- فارسی (مکمل کتاب فارسی پایه هفتم) [ویژه مدارس استعدادهای درخششان]، گروه مؤلفان، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، چاپ اول، ۱۳۹۳
- فارسی (پایه هشتم، دوره اول متوسطه) [ویژه مدارس استعدادهای درخششان]، گروه مؤلفان، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، چاپ اول، ۱۳۹۴
- فرار از فلسفه (زندگی نامه خودنوشت فرهنگی)، بهاءالدین خرمشاهی، انتشارات جامی، چاپ اول، ۱۳۷۷
- فردوسی، محمدمادرین ریاحی، انتشارات طرح نو، چاپ اول، ۱۳۷۵
- فردوسی و شاهنامه‌سرایی، نوشتۀ جلال خالقی مطلق و دیگران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، چاپ اول، ۱۳۹۰
- فرهنگ ادبیات فارسی، محمد شریفي، فرهنگ نشر نو و انتشارات معین، چاپ اول، ۱۳۸۷
- فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی، محمد جعفر یاحقی، فرهنگ معاصر، چاپ چهارم، ۱۳۹۱
- فرهنگ امثال سخن، به سرپرستی حسن انوری، انتشارات سخن، چاپ اول، ۱۳۸۴
- فرهنگ بزرگ سخن، ۸ جلد، به سرپرستی حسن انوری، انتشارات سخن، چاپ اول، ۱۳۸۱
- فرهنگ جامع ضرب المثل‌های فارسی، بهمن دهگان، چاپ اول، ۱۳۸۳
- فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی (دوره پنج جلدی)، محمد حسن دوست، فرهنگستان زبان و ادب فارسی (نشر آثار)، چاپ اول، ۱۳۹۳
- فرهنگ فرق‌اسلامی، محمد جواد مشکور، انتشارات آستان قدس رضوی، چاپ سوم، ۱۳۷۵

- فرهنگ‌نامه حیات و حش ایران: مهره‌داران، جمعی از نویسنده‌گان، نشر طایبی، چاپ سوم، ۱۳۹۰
- فرهنگ واژه‌های مصوب فرهنگستان (۹ دفتر)، گروه واژه‌گزینی، نشر آثار، چاپ اول، ۱۳۸۳ تا ۱۳۹۱
- قابوس نامه، عنصر المعلى کیکاووس بن اسکندر، به تصحیح غلامحسین یوسفی، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ هفتم، ۱۳۷۳
- کتاب مستطاب آتشبزی؛ از سیر تا پیاز، نجف دریابندی با همکاری فهیمه راستکار، نشر کارنامه، چاپ اول، ۱۳۷۹
- کشف‌المحجوب، علی بن عثمان هجویری، مقدمه و تصحیح و تعلیقات: محمود عابدی، انتشارات سروش، چاپ اول، ۱۳۸۳
- کلیات سعدی، به اهتمام محمدعلی فروغی، انتشارات امیرکبیر، چاپ نهم، ۱۳۷۲
- کودکی نیمه‌نام، کیومرث پوراحمد، نشر علم، چاپ اول، ۱۳۸۰
- کیمیای سعادت (دوره دو جلدی)، ابوحامد امام محمد غزالی طوسی، به کوشش حسین خدیوچم، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ ششم، ۱۳۷۴
- گزیده قصاید سعدی، انتخاب و شرح: جعفر شعار، انتشارات علمی، چاپ اول، ۱۳۶۹
- گزیده مخزن الاسرار، تلخص و مقدمه و توضیحات: عبدالمحمدادیتی، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ پنجم، ۱۳۷۴
- گزینه اشعار قیصر امین‌پور، انتشارات مروارید، چاپ چهارم، ۱۳۸۰
- گلستان سعدی، تصحیح و توضیح حسن انوری، انتشارات قظره، چاپ دوم، ۱۳۷۹
- گلستان سعدی، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، انتشارات خوارزمی، چاپ دوم، ۱۳۶۹
- لغت‌نامه، علی اکبر دهخدا، زیر نظر محمد معین و سید جعفر شهیدی، ۱۶ جلد، مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، چاپ دوم، ۱۳۷۷
- مبانی زبان‌شناسی و کاربرد آن در زبان فارسی، ابوالحسن نجفی، انتشارات نیلوفر، چاپ سوم، ۱۳۷۳
- مثنوی معنوی (از روی نسخه ۷۷۷ هـ.ق.)، مولانا جلال الدین محمد بلخی رومی، به اهتمام توفیق هـ سیحانی، انتشارات روزنه، چاپ دوم، ۱۳۸۱
- مفتاح‌المعاملات (متن ریاضی از قرن پنجم)، محمدبن‌ایوب طبری، به کوشش محمدامین ریاحی، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، چاپ اول، ۱۳۴۹
- نامه‌باستان؛ ویرایش و گزارش شاهنامه فردوسی (دوره نه جلدی)، میرجلال الدین کرازی، انتشارات سمت، چاپ اول، ۱۳۷۹ تا ۱۳۸۷
- نشت نشا (جُستاری در پدیده فرار مغزها)، رضا امیرخانی، انتشارات قدیانی، چاپ سوم، ۱۳۸۴
- نگاهی تازه به دستور زبان، محمدرضا طاطانی، انتشارات آگاه، چاپ پنجم، ۱۳۷۱
- نهج‌البلاغه، امیرالمؤمنین علی (ع)، گردآورنده: سید شریف الرضی، مترجم: عبدالمحمدادیتی، انتشارات بنیاد نهج‌البلاغه، چاپ اول، ۱۳۷۶
- واژگان فارسی در انگلیسی (تبادل فرهنگ‌ها و زبان‌ها)، احمد میرفضائلیان، فرهنگ معاصر، چاپ اول، ۱۳۸۵
- واژه‌های برابر فرهنگستان ایران، حسن کیانوش، انتشارات سروش، چاپ اول، ۱۳۸۱
- واژه‌های فارسی عربی شده، السید ادی شیر، ترجمه حمید طبیان، انتشارات امیرکبیر، چاپ دوم، ۱۳۸۹
- هزاره دوم آهوی کوهی (پنج دفتر شعر)، محمدرضا شفیعی کدکنی، انتشارات سخن، چاپ اول، ۱۳۷۶
- یک حرف صوفیانه (سخنرانی از عارفان)، گرینش محمود عابدی، انتشارات سخن، چاپ اول، ۱۳۸۵
- An Etymological Dictionary of the English Language, Walter W. Skeat, Dover Publications, 2005.

معلم مکررم، صاحب نظران، دانش آموزان عزیز و اولیای آنان می توانند نظر اصلاحی خود را درباره مطالب این کتاب از طریق نامه به نشانی تهران- خیابان سپهبد قرنی- بیش سیمه- وزارت آموزش و پرورش- ساختمان مرحوم علامه بندهان- طبق هنچ کم کد پستی ۱۵۹۹۹-۵۸۱۱۱ و یاری نامه به نشانی sampad@medu.ir بفرستند.

مرکز ملی پرورش استعدادهای درخشان و دانش پژوهان جوان